GESCHICHTE DER DEUTSCHEN DICHTUNG: NACH GEDANKEN, STOFFEN UND...

Julius Wiegand

Digitized by Google

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

ogle

Cornell University Library
PT 501.W64 1922
Geschichte der deutschen Dichtung
3 1924 026 132 716

Digitized by Google

Julius Wiegand / Geschichte der deutschen Dichtung

Digitized by Google

Geschichte der deutschen Dichtung

nach Gedanken, Stoffen und Formen,
in Längs- und Querschnitten

dargestellt von

Dr. Julius Wiegand

Zweite erweiterte Auflage

Mit Bilderanhang

Verlegt bei Hermann Schaffstein in Köln am Rhein

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

PT
501
W64+
1922

6. bis 8. Tausend

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1922 by Hermann Schaffstein in Köln — Printed in Germany

Digitized by Google

Einführung

Dieses Buch besteht im Gegensatz zu andern Darstellungen der Geschichte der deutschen Dichtung nicht aus aneinandergereihten Lebensbeschreibungen der Dichter und Erläuterungen ihrer Werke. Es gliedert nicht nach Personen, sondern nach den überpersönlichen Begriffen und schichtet damit den Stoff völlig um. Zusammenfassung und Ordnung der unendlichen Vielheit der Erscheinungen ist sein erstes Ziel. Da Lebensgeschichte leicht in zufälligen Einzelheiten steckenbleibt, werden hier nur die Tatsachen aus dem Leben eines Dichters aufgenommen, die sich in einen größeren zeit- oder ideengeschichtlichen Zusammenhang einordnen. Damit wird die lebensgeschichtliche und Erlebnisforschung nicht verworfen, die vielleicht dereinst wird feststellen können, daß sich das Leben der Dichter viel stärker in die Gesamtstruktur ihrer Zeit einfügt, als man bisher meinte.

Die Aufgabe meines Werkes ist also, den Wechsel in den die deutsche Seele und ihre Dichter bewegenden Kräften aufzuzeigen. So wird ein Überblick über die Geschichte wichtiger überpersönlicher Begriffe, bestimmter Formelemente, Beziehungen und Gedankenmassen gewonnen, etwa über die Geschichte der Metrik, die Entwicklung der Beziehungen zur französischen Dichtung, des Romans, der Aufklärung, der Gottesvorstellung, des Liebesfühlens. Und diese Begriffe sind ebensowichtig und real wie die Begriffe Zesen, Gottsched, Schiller.

Die geschichtliche Entwicklung ist unendlich verwickelt und mosaikhaft. Man kann sie mit gutem Nutzen vom soziologischen oder landschaftlichen oder nach irgendwelchen formalen Gesichtspunkten betrachten. Eine G e s a m t geschichte der Dichtung aber muß von allen Seiten zupacken. Möglichste Vielseitigkeit ist also das Wunschziel meiner Darstellung, die durch Schau von allen denkbaren Blickpunkten her ein Gesamtbild zu geben unternimmt. Nur die bereits genügend vertretene einzelpersönliche Betrachtung scheidet aus.

Es kann hier nur angedeutet werden, welche Fülle von Gesichtspunkten berücksichtigt werden muß: zunächst die geistesgeschichtliche Grundlage, die Beziehungen zu Philosophie, Wissenschaft, Religion, zu Politik, Wirtschaft, Gesellschaft; Entstehung, Ausbreitung und Verfall von Gedankenmassen wie Romantik, Klassik, Barock, die zugleich Gestaltungsgrundsätze mit sich bringen; außerdem die Beziehung zu den übrigen Künsten, zu Musik und bildender Kunst insbesondere.

Es bieten sich weiter dar die Form- und Gestaltungsfragen: das Auf und Ab von gebundener und lockerer Form, von realistischer und stilisierender Darstellung, die Entwicklung der Gattungen und der Grundstimmungen wie Tragik, Humor, Satire usw.; weiterhin Metrik, Sprache, Sprachstil; Technik der einzelnen Gattungen und Untergattungen; Entwicklung des Theaters, Fortschritte der Charakterzeichnung und Seelenkunde. Dazu kommen die Beziehungen zum Schrifttum anderer Völker, der Erfolg der Dichter, die Beteiligung der Stämme und Landschaften (daß der Anteil der Juden gebucht wird, geschieht aus dem Zwang des Systems heraus, nicht aus politischen Anschauungen); die Art der Überlieferung usw.

Hingegen ist alles Nichtdichterische beiseitegelassen. Für „wissenschaftliche Prosa" ist hier kein Raum. Leistungen der Dichter auf anderen Gebieten werden nur dann kurz angedeutet, wenn sie die Grundrichtung ihrer Zeit beleuchten helfen.

Die wesentlichen Begriffe werden nun systematisch durchgeführt. Ganze Zeiträume und Richtungen werden gekennzeichnet. Es wird nicht da und dort etwas über Metrik gesagt, sondern die Metrik eines Zeitraumes wird zusammenhängend behandelt. Die kennzeichnenden Werke werden als Belege an gehöriger Stelle eingegliedert, aber nur,

Digitized by Google

soweit sie das in Frage kommende Merkmal aufweisen. Natürlich muß dabei ein und dieselbe Dichtung mitunter an mehreren Stellen erwähnt werden. Solche Wiederholungen sind nicht nachteilig. Sie dienen dazu, die Verflochtenheit aller Erscheinungen und alles Geschehens zu erhärten. Liest man nun die immer wiederkehrenden Abschnitte (Philosophie, religiöse Dichtung, Metrik, Sprachstil, Drama usw.) hintereinander in zeitlicher Reihenfolge, so ergibt sich eine Geschichte des betreffenden Teilgebietes. Gattungen, Gedankengruppen, Richtungen erscheinen nun wie Organismen, entstehend, wachsend, dahinsterbend. Ich nenne das die Methode der fortgesetzten Längsschnitte. Das Schlagwortverzeichnis ermöglicht noch mehr solcher Längsschnitte. Nun fügen sich auch Punkte, die bisher aus zahllosen zerstreuten Einzelbemerkungen bestanden, zu einer Entwicklungsreihe zusammen, z. B. die Überlieferung der Werke, ob Handschrift, Druck, Flugblatt, Zeitschrift, Einzelgedicht, Gedichtsammlung usw. Diese Art der Darstellung ist nicht so unterhaltend wie die Aufzählung der Liebeserlebnisse eines Dichters. Wer aber mein Werk nach den verschiedenen Längs- und Querschnitten sorgsam durchackert, wird, hoffe ich, eine bessere Kenntnis der Geschichte der deutschen Dichtung gewinnen als der, der hundert Lebensläufe und ein paar tausend Titel im Kopf hat.

Was die Auswahl der behandelten Dichtungen und den räumlichen Umfang anlangt, der den einzelnen Richtungen zugebilligt wird, so ist zu sagen: Der Gesamtverlauf wird vorgeführt. Auf Meisterwerke und Höhepunkte beschränke ich mich nicht. Die ganze Entwicklung unseres Volkes muß uns wichtig und wert sein. Dichtung ist auch soziale Angelegenheit, Kulturerscheinung. Man darf nicht vom Geschmacksstandpunkt der Gegenwart aus ganze Richtungen in Bausch und Bogen abtun. Erfolg, Hochschätzung einer Zeit oder der Besten einer Zeit, Originalität geben Anrecht auf Beachtung. Wenn wir es nicht verschmähen, die wirtschaftliche, die staatsrechtliche und militärische Entwicklung unserer Vorfahren kennenzulernen, sollten wir auch an den Wandlungen ihres Geschmacks nicht vorübergehen. Daher werden die „hohen" Gattungen der Dichtung nicht auf Kosten von Humor, Satire, Komik bevorzugt. Selbst offenkundigen Verirrungen, wenn sie besonders kennzeichnend sind, ist ein breiterer Raum zugestanden. Die Zahl der Beispiele ist unendlich. Für die Aufnahme entschied oft nicht die Bedeutung des Namens, sondern die Beweiskraft des Beispiels.

Ich erstrebe Anschaulichkeit der Darstellung durch Belege, Beispiele und vor allem durch die Zergliederung der Dichtungen in Motive („Motivzerfaserung"). Motive kennzeichnen Dichter und Richtungen am besten. Die Motive eines Zeitraums zu kennen ist wichtiger als die Kenntnis von Namen und Titeln. Trotzdem ist die Anführung einzelner Stellen aus Dichtungen nicht ganz zu entbehren. Bloße Titelhinweise bringe ich möglichst nur, wo das Werk als bekannt vorausgesetzt werden darf. Darum verweise ich besonders gern auf Schul-, Volks- und Kommerslieder, auch wenn sie künstlerisch nicht erstrangig sind.

Ein schmucklos sachlicher und knapper Stil ist durch die Fülle des Stoffs und die Rücksicht auf den Umfang des Werkes in gleicher Weise geboten. Stichwörter müssen oft Sätze ersetzen. Fremdwörter hätte ich gern noch mehr vermieden, wenn ich nicht gefürchtet hätte, die Benutzung des an sich schwierigen Buches weiter zu erschweren.

Ich bin mir bewußt, daß meine Arbeit die Kräfte und das Wissen eines einzelnen fast übersteigt. Viele wichtige Fragen sind auch von der Forschung erst kaum aufgegriffen worden. Die lateinische Dichtung kommt zu kurz, auch der Zusammenhang der Dichtung mit der Musik. Hier trägt persönliche Unzulänglichkeit die Schuld.

Trotzdem hoffe ich, daß meine Arbeit eine Lücke ausfüllt, und insbesondere, daß die Querschnittmethode die Verklammerung mit verwandten Wissenschaften fördert. Dem Arbeitsunterricht wird sie sicher zugute kommen.

Ob meine Betrachtungsweise den Vorzug vor der individualistisch bestimmten verdient, wird mehr Gefühls-, ja Weltanschauungssache sein. Es genügt, wenn das Buch die vorhandenen Dichtungsgeschichten ergänzt und erweitert.

Digitized by Google

Vorrede zur zweiten Auflage

Die Vorrede zur ersten Auflage braucht im ganzen nicht wiederholt zu werden, nachdem die erste Auflage viel warme Anerkennung gefunden hat. Sie ist durch eine „Einführung" in die Absichten des Buches ersetzt worden.

Tadelnde Stimmen, die nicht fehlten, verkannten wohl die Schwierigkeiten einer solchen viel umfassenden Arbeit. Eine willkommene Bestätigung meiner Grundsätze war mir das gleichzeitig hervortretende Merker-Stammlersche Reallexikon und ist mir neuerdings die große, nach stofflich-gedanklichen Gesichtspunkten angelegte Kindermann-Brechtsche „Textsammlung literarischer Denkmäler in Entwicklungsreihen". Auch meine unterrichtlichen Nebenabsichten sind durch die preußischen Richtlinien unmittelbar nach Erscheinen des Buches in den Vordergrund der Schularbeit gerückt worden.

Mit dem Satz einer Neuauflage war schon 1924 begonnen worden. Die Umarbeitung zog sich aber in die Länge, und erst das Drängen des Verlegers veranlaßte den rascheren Abschluß. In der vorliegenden Neubearbeitung sind zahlreiche Versehen, die sich bei einem derartigen Werk kaum ganz vermeiden lassen, ausgemerzt worden. Neu hinzugefügt sind vor allem die Überblicke über die Zeiträume und die Gesamtentwicklung. Die Motivbeispiele wurden vermehrt. Ein Namenverzeichnis wurde beigegeben. Fortführung bis auf die Gegenwart wurde angestrebt. Die wichtigen Neuerscheinungen wurden nach Kräften verwertet. Die Forscher, denen ich besonders verpflichtet bin, sind im Text oft genannt. Vielen Anregungen der Kritik bin ich mit Dank gefolgt. Der Umfang hat sich fast auf das Doppelte erhöht. Dem an der Ausgestaltung des Werkes immer regen Anteil nehmenden Verlag danke ich besonders dafür, daß er trotzdem die Neuauflage fast zum alten Preise herauszubringen sich entschlossen hat.

Köln-Deutz, im Spätsommer 1928.

Julius Wiegand

Digitized by Google

Gesamtüberblick

1. Je allgemeiner und letzthinniger eine Frage ist, desto unsicherer ist die Antwort. Das Wesen eines Volkes zu bestimmen gehört zu den schwierigsten Aufgaben, weil der auf einen Nenner zu bringenden Tatsachen unzählige sind. Die Forschung über deutsches Wesen steckt noch in den Anfängen. Wir beschränken uns daher auf die Aufzählung der wichtigsten, von Forschern und Dichtern dem deutschen Charakter zugeschriebenen Eigenheiten, verzichten darauf, sie um einen Kernpunkt zu ordnen. 1. Eine gewisse Unbestimmtheit des Fühlens, etwas Unruhiges, Chaotisches, Abenteuerlustiges („unendliche Melodie" des germanischen Ornaments, Wanderlust, Fernweh), etwas Phantastisch-Schweifendes, vor allem in der Politik (auch der Vorwurf mangelnden Tatsachensinnes bezieht sich vor allem auf die Politik). Vielleicht hängt diese mangelnde Selbstbegrenzung mit den fehlenden festen politischen Grenzen zusammen. 2. Starkes metaphysisches Bedürfnis, Religiosität, grüblerisches Wesen (Mystik, Reformation, romantische Religiosität, romantische Philosophiesysteme). 3. Gefühlsseligkeit. Mit dieser Eigenschaft, so sagt man, hänge die deutsche musikalische Veanlagung zusammen, auch die hervorragende lyrische Begabung, die aber erst seit 1770 hervortritt. Das deutsche Gefühl besitze trotzdem nur mittleren Wärmegrad, ihm eigne Innigkeit und „Gemüt", nicht die Leidenschaftlichkeit, das Pathetische, Rednerische, das man den Romanen zuschreibt. 4. Sachlichkeit, Gründlichkeit, zähe Ausdauer, Fleiß, gutes Gedächtnis, daher sei der Deutsche lern- und bildungseifrig. 5. Eigenbrötlerisches Wesen, Hang zur Einsamkeit, zum Sonderlingtum; geringer Einfluß der Gesellschaft, der Meinung der Öffentlichkeit. Die Deutschen seien ungefällig, daher nicht gesprächig, nicht redefreudig (gilt nur für gewisse Gegenden Norddeutschlands) und nicht redegewandt. Aus dem Eigenbrötlerischen komme der Hang zur Kleinstaaterei; starke Staatenbildung sei deshalb nur auf kolonialem Boden (Österreich, Preußen) möglich gewesen, während bei den Franzosen sich alles um den Staat und das Vaterland drehe. 6. Mit der Herzlage in Europa und der Offenheit der Grenzen hängt die Zugänglichkeit für fremden Einfluß zusammen. Dies ist der für die Dichtungsgeschichte wichtigste Zug des deutschen Wesens. Doch wäre es falsch, den Deutschen vorwiegend aufnehmenden Geist und Mangel an schöpferischem Geist zuzuschreiben. Der Hang zum Süden insbesondere mag auch zusammenhängen mit dem Klima: Nebel, Wolken, Regen, Kälte. 7. Von den Kunstwissenschaftlern wird angenommen: geringe Augenhaftigkeit, geringes plastisches Gefühl, Überwiegen des Gedanklichen, des Tiefsinnigen, des Musikalischen. Weswegen nicht so sehr Reiz, Anmut, Form, Schönheit, als vielmehr Ausdruck des persönlichen Gefühls, Sinn für das Charakteristische, selbst Häßliche Kennzeichen des deutschen Kunstwerkes seien. Der Romane liebe Ruhe, der Deutsche Bewegung. Diese recht anfechtbare Meinung stützt sich vor allem auf die ältere deutsche Kunst. 8. Den Humor teilen die Deutschen mit den angelsächsischen Völkern.

Waren die genannten Eigenschaften z. T. schon bei andern Völkern anzutreffen, so eignen die folgenden entweder auch andern westeuropäischen Völkern, oder es ist unsicher, ob sie überhaupt zum deutschen Wesen gehören. Das erste gilt sicher für Formeln wie „Wille zur höchsten ethischen Stoßkraft und zum heldischen Leben". Das zweite gilt z. B. für die angeblich undemokratische Art der Deutschen, der schon das Thing der Germanen widerstreitet. Vorliebe für Unluststimmungen, Empfindsamkeit kennzeichnet nur einen bestimmten, späten Zeitabschnitt. Die Mannigfaltigkeit der Eigenschaften, das Vorhandensein widersprechender Züge dürfte nicht stärker sein als bei Franzosen, Engländern, Amerikanern. Das Rauschhafte, das Betäubungsuchen im Rausch widerspricht der oben angenommenen mittleren Gefühlslage. Diese Eigenheit ist erfunden,

Digitized by Google

um Barock und Gotik als Auswirkung derselben Geisteshaltung zu deuten und diese beiden fremden Stile als besonders deutsch hinzustellen. Man will diesen Wesenszug schon in der unendlichen Linie des germanischen Flechtornaments sehen, hält sich vor allem an den früher verkannten Grünewald. Nachdem die Verwandtschaft von deutscher Gotik und deutschem Barock entdeckt war, erfand man den gotischen Menschen, dessen Erlösungssehnen im Gefühlsrausche Befriedigung sucht. Dann hat man in Faust das Urbild dieses gotischen Menschen entdeckt und den faustischen und den deutschen Menschen gleichgesetzt. Man schrieb dem Deutschen den faustischen Drang zu, „alles zu ergreifen, zu werden, ohne anderes dafür aufzugeben", einen Mangel an Selbstbegrenzung (der aber wohl nur in der Politik festzustellen ist). Man brachte die musikalische Natur damit in Verbindung, stellte dem faustischen den apollinischen Menschen entgegen; der sei ruhig, abgeklärt, maßvoll, von der Vernunft beherrscht, ästhetisch. Er werde durch die Griechen oder auch die Romanen vertreten. Und so entpuppt sich diese Formel als zurückgehend auf Nietzsches Unterschied von apollinisch und dionysisch. — Die unendliche Entwicklungsfähigkeit hat Nietzsche dem Deutschen zugewiesen, indem er sagte, der Deutsche sei nicht, er werde. Vollendungssehnsucht und ewige Werdefähigkeit sind aber so unbestimmte Begriffe, daß sie fast jedes Volk in Anspruch nehmen kann. Man hat in diesem Zusammenhang die Vorliebe der Deutschen für den Entwicklungs- und Bildungsroman angeführt. Vielleicht genügt zur Erklärung dieser Tatsache schon das Grüblerische und die Gründlichkeit und das Eigenbrötlerische. Den Entwicklungsromancharakter des Parzival und Simplizissimus hat man entschieden übertrieben. Bestreitbar ist auch der berühmte Satz: „Deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbst willen lieben".

Zurückgestellt haben wir noch die angebliche deutsche Formlosigkeit, weil sie für eine Geschichte der Dichtung die wichtigste Eigenschaft ist. Sie steht im Zusammenhang mit dem Rauschhaften, ewig Sehnsüchtigen, Titanischen, Eigenbrötlerischen. Die quellende Fülle der Gesichte könne der Deutsche nicht in feste Form ballen, sagt Dehio. Man hat dem Verneinenden des Vorwurfs eine bejahende, preisende Wendung gegeben, indem man sagte, der Deutsche habe keine feste Form, sondern erschaffe jedem Inhalt neue, eigene, innere, „organische" Form, während die romanische Form etwas vor der Gestaltung bereits Gegebenes sei. Man denkt bei dieser „organischen" Form an Sturm und Drang, romantische Romane, an die Dramen Arnims, Büchners, Grabbes, Wedekinds. Dem Vorwurf der deutschen Formunsicherheit ist aber die Formsicherheit der deutschen Musik von Bach bis Reger entgegenzuhalten. Die Lösung des Widerspruchs ergibt sich wohl daraus, daß sich Zeiten lockerer und strengerer Form bei allen Völkern ablösen. Schon der Nibelungendichter ballte die Handlung straff um den Mittelpunkt Kriemhilde; und Oskar Hagen weist auch wieder darauf hin, daß Einheitlichkeit des Blickpunktes, der Idee bei deutschen Meistern vorwalte: Einturmanlagen der Burgen usw. Das Mittelalter, das die Antike nur oberflächlich kannte, war auch bei Franzosen und Engländern eine Zeit lockerer Form (Passionsspiele, durch Aneinanderfügung entstandene Romane und Volksbücher). Zu den Zeiten lockerer Form gehören ferner Barock, Sturm und Drang, Romantik, Naturalismus und Ausdruckskunst; also die Zeiten, in denen das Ekstatische und Gefühlvolle den klügelnden Formverstand überwiegt. Daß die Deutschen keine Form wie Sonett und Kanzone erfanden, liegt einfach an der Reimarmut ihrer wurzelbetonenden Sprache. Da die Germanen die mittelalterliche Überlieferung nie so schroff beseitigten (Shakespeare) wie die in den Römern ihre Vorfahren erblickenden Romanen, da den politisch zurückgebliebenen Deutschen das Mittelalter in höherem Maße verehrungswürdig erschien, tritt die lockere Form bei ihnen zunächst mehr hervor, bis in der Eindrucks- und Ausdruckskunst auch die Romanen sich wieder zur lockeren Form zurückfinden.

Zu den Verstößen gegen die strenge Form gehört auch das liebevolle Verweilen bei Einzelheiten, wodurch die Einheit des Aufbaus oft gesprengt wird. Das gilt für viele altdeutsche Bilder, auch für Dürer, aber auch für den „Faust" und Jean Paul und die

Digitized by Google

Romantik. Ob indessen „Stellendichter" bei andern Völkern weniger häufig sind, das bedürfte erst näherer Untersuchung.

Unter den allgemeinen Eigenschaften des deutschen Wesens läßt sich also kaum ein Begriff finden, der die Geschichte der deutschen Dichtung zu gliedern imstande wäre, außer dem Gegensatz von fester und lockerer Form, der Einwirkung fremder Völker und dem Kampf zwischen Germanentum und Mittelalter einerseits und Antike anderseits. Auf diese Punkte kommen wir noch zurück. Sie reichen nicht aus zur Gliederung, und wir müssen uns nach anderen Gesichtspunkten umsehen.

Scherer hat drei Blütezeiten angenommen, die in gleichen Abständen einander folgen: 600 (Heldensang), 1200, 1800. Um 1200 und 1800 überwogen frauenhafte, milde Züge, um 900 und 1500 rohere, männlichere. Diese Lehre scheitert an der zu schroffen Unterscheidung von hoch- und tiefwertigen Zeiten.

Allgemein angenommen ist die Einteilung in Mittelalter und Neuzeit. Renaissance und Naturwissenschaften bewirken den Einschnitt. Fortschreitende Naturbewältigung ist Kennzeichen der Neuzeit. Die Lösung vom Mittelalter erforderte vier Jahrhunderte. Sie beginnt mit der Religion; es folgen Kunst, Recht, Staat, Gesellschaft (1789), Philosophie, Sittlichkeit.

Nadlers großer Gesichtspunkt ist der Gegensatz von Altstämmen westlich der Elbe und Neustämmen des Koloniallandes. Das Wesen der Altstämme (Franken, Alemannen, Thüringer) sei Renaissance, Aneignung der Antike; sie säßen auf römischem Kolonialboden und seien „in den Formsinn der Antike hineingeboren". Die Neustämme hätten slawische Blutbeimischung, neigten daher zum Mystischen und Musikalischen. Sie hätten überdies kein Mittelalter gehabt. Ihre Aufgabe sei es daher, das Mittelalter nachzuholen durch geschichtlichen Sinn; ihr Wesen sei also Romantik (= Geschichte, Mystik, Musik). Seit Opitz unternehme der Osten Vorstöße im romantischen Sinn; er siege schließlich in der Romantik. Selbständig stehe daneben der bayrisch-österreichische Stamm, durch Theaterbegabung und Theaterleidenschaft ausgezeichnet, volkstümliche Kultur entwickelnd, alte Überlieferung treu bewahrend.

Im übrigen hat nach Nadler jeder einzelne deutsche Stamm seine besondere Aufgabe erfüllt und seine besondere Herrschaftszeit gehabt: Bayern hätte z. B. das Volksdrama, Niedersachsen den Realismus, die idyllische Behaglichkeit beigesteuert, Schwaben habe die großen Philosophen gespendet usw. Wie weit da innere Notwendigkeit vorliegt, sei dahingestellt. Die Unterschiede der Stämme erscheinen bei solcher Darstellung größer als sonst die Unterschiede ganzer Völker.

Eher läßt sich aus der bloßen Tatsache der wechselnden Vorherrschaft eines Stammes eine geschichtliche Reihe bilden. Zunächst beschränkt sich das dichterische Leben auf den Süden, wandert mit den Ottonen nach Sachsen; wandert zurück zum Rhein, nach Bayern und Österreich und bleibt auch unter den Hohenstaufen im Süden, vom Elsaß bis zur Südostmark. Mit den Luxemburgern rückt Böhmen in die Front ein (aber Wien, Schweiz und Nürnberg bleiben gleichermaßen wichtig). Man kann ungefähr von einem Zusammengehen von Kaisermacht und Dichtung sprechen, doch wird auch sonst mancher kunstliebende Fürstenhof wichtig (Württemberg, Pfalz). Mit der Reformation scheidet der katholisch gebliebene Süden zunächst aus (nur im Barock werden Bayern und Österreich vor der Romantik noch einmal wichtig, durch die Jesuitendichtung). Mit der Reformation schiebt sich der Schwerpunkt nach Norden und Osten. Möglich, daß seitdem eine Scheidung von „kalvinisch-kantischer Selbstverantwortlichkeit und grübelndem, idealistischem Schwung einerseits und naivem Vertrauen auf den Gnadenschatz, Lässigkeit in Dingen praktischer Vernunft, Geduld und Ergebenheit anderseits" eingetreten ist. Wittenberg und Kursachsen werden nun Mittelpunkt (neben Nürnberg). Im 17. Jahrhundert wird das ostelbische Land zum ersten Male bedeutend: Schlesien (Opitz, Lohenstein) und Ostpreußen (Dach). Die Aufklärung findet ihren Stützpunkt wieder in Sachsen, in Leipzig; doch wäre es falsch, die Schweiz und Hamburg zu vergessen. Sturm und Drang schiebt den Schwerpunkt weiter nach Westen, nach Rhein und Main und Göttingen. Mittlerweile wird Weimar der Mittel-

Digitized by Google

punkt der Klassik. Das Berlin Friedrich des Großen will auch nicht mehr schweigen. Die Romantiker stammen zur Hälfte aus den Neustämmen. Aber neben Berlin sind auch Jena und Heidelberg ihre Mittelpunkte. Im 19. Jahrhundert sammelt sich das literarische Leben immer mehr in den drei Hauptstädten Berlin, Wien, München. Seit der Reichsgründung reißt immer mehr Berlin die Führung an sich. Die Stämme spielen keine entscheidende Rolle mehr. Die Herkunft der Dichter verteilt sich im 19. Jahrhundert gleichmäßig übers ganze deutsche Land.

Einen besseren Leitfaden durch das Gewirr der Entwicklung bildet die Gegenüberstellung von Zeiten des Gefühls und Zeiten des Verstandes, die zugleich die Zeiten der lockeren und festen Form und die Zeiten der Gottesnähe und Gottesferne sind. Dieser Wechsel spielt in der Neuzeit eine große Rolle (s. 165). Das Mittelalter als Ganzes ist Zeit des Gefühls, der Gottesnähe, der lockeren Form (bis auf den Minnesang). Auch innerhalb des Mittelalters lassen sich Abschnitte gesteigerter Frömmigkeit ausscheiden: Zeit der Clunyer Bewegung, Mystik und Geißlerzeit; ritterliche und bürgerliche Dichtung sind weltlicher. Scholastik und Mystik vertreten innerhalb der Zeit der Gottesnähe den Gegensatz von Gefühl und Verstand.

Auch der Gegensatz von Idealisierung und Realismus durchläuft Mittelalter und Neuzeit gleichmäßig. Die realistischen Zeiten verwerfen meist auch zugleich Phantasie und Wunder. Phantastische Zeiten sind Mittelalter und Barock, Romantik, Neuromantik und Ausdruckskunst. Die Phantasie tritt auffällig zurück in Aufklärung, Realismus und Naturalismus. Realismus setzt erstmalig ein in der bürgerlichen Dichtung des Mittelalters, um in der Neuzeit dann von Abschnitt zu Abschnitt zu wechseln (s. 165).

Neben diesen genannten Gesichtspunkten gibt es noch eine große Menge anderer Gegensatzpaare, die mit einer gewissen Regelmäßigkeit sich ablösen. Es läßt sich immer eine neue Zeitstimmung aus dem Gegensatz zu der vorausgehenden ableiten. Da es sich aber nur um konträre, nicht um kontradiktorische Gegensätze handelt, demselben Begriff also nicht einer, sondern zahlreiche andere entgegengesetzt sind (s. 165), kann auch das „Pendelgesetz" keine streng logische Abfolge gewährleisten.

Die Einteilung, die wir im folgenden anwenden, ist nicht einheitlich. Das Mittelalter zerlegen wir nach den führenden Gesellschaftsschichten; in der Neuzeit erfolgt die Einteilung halb nach Stilen, also nach formalen Gesichtspunkten, halb nach den großen geistigen Strömungen. Doch ist zur Entschuldigung zu sagen, daß die Stilbezeichnungen auch durchweg ein Welt- und Lebensgefühl einschließen (Barock, Rokoko, Biedermeier), daß anderseits die geistesgeschichtlichen Bezeichnungen mit Kunststilen fast gleichwertig sind (Renaissance, Klassik, Realismus, Naturalismus), so daß die Einheitlichkeit des Einteilungsgrundes für die Neuzeit doch in etwa gewahrt ist.

Durch die ganze deutsche Dichtungsgeschichte geht die Auseinandersetzung mit der Antike. Das ganze Mittelalter fußt auf den Resten des späten Römertums und auf dem römischen Christentum. Als Vorstöße zu engerem Anschluß an die Gesamtantike sind zu nennen: die karolingische, die ottonische Renaissance, die Vagantendichtung. Und um 1350 beginnt die eigentliche Renaissance (s. 165). Sie dauert in zusammenhängendem Zeitraum bis zum Ende der deutschen Klassik. Erst Weimar bringt die Erfüllung, die andern Völkern schon im 16./17. Jahrhundert beschieden war. Seit etwa 1820 ist die Antike keine Großmacht mehr, trotz vereinzelter Nachzügler. Es wird geradezu vorgeschlagen, mit dem Verblassen der Antike einen dritten großen Abschnitt zu beginnen, ein „neues Mittelalter" (Berdjadjew), der gekennzeichnet wird durch Presse, Reklame, Volksvertretungen, Volksversammlung, Volksheer, Massenbildung, Welthandel, Industrie, Technik, Mammonismus, und den man vielleicht einmal den amerikanischen nennen wird.

Die Antike ist indessen nicht die einzige fremde Geistesmacht, die eingegriffen hat. Die einzelnen Völker Europas haben der Reihe nach einmal die kulturliche Herrschaft an sich gerissen, einige sogar mehrmals. Und die deutsche Dichtung folgt dieser Wanderung des Herrschaftszentrums. Zunächst sind Rom und römisches

Digitized by Google

Christentum maßgebend. Es folgt seit 1000 Frankreichs erste Herrschaft. Das Spätmittelalter ist deutscher als die gepriesene Ritterzeit. Dann folgt die Renaissance: Rom und Italien. Im Barock schließen sich an: Spanien, das jetzt seine kulturliche Glanzzeit hat, Italien (zum 2. Male) und Holland, dessen Glanzzeit nun angebrochen ist. Dann kommt die zweite Herrschaft der Franzosen, die um 1750 von den Engländern abgelöst werden. Von Sturm und Drang bis zum Ende der Romantik reicht die „deutsche Bewegung", die Europa die kulturliche Vorherrschaft der Deutschen bringt; in dieser deutschen Bewegung überwiegt das Romantische; das Klassische spielt nur eine Nebenrolle. Das junge Deutschland steht dann wieder Frankreich nahe. Der Realismus bringt wieder deutsche Selbständigkeit, die indessen auf Europa keinen Eindruck macht. Seit dem Naturalismus teilen sich Deutschland, Frankreich, Rußland und Skandinavien in die Herrschaft. Die Zeiten deutscher Selbständigkeit fühlen sich, soweit ausländische Anregung nötig ist, mehr zu dem stammverwandten England hingezogen: Sturm und Drang und Shakespeare, Realismus und Dickens.

Beim Urteil über den *Wert der Zeiträume* ist entscheidend: die Eigenwüchsigkeit, die formale Vollendung und die Tiefe der Anschauungen. Wenn Scherer Blüte um 600 ansetzt, hat er recht. Das Christentum beginnt mit künstlerisch unzulänglichen, zu zweckhaften Leistungen. Wir haben dann allmählichen Aufstieg bis gegen 1200. Der Wert der ritterlichen Blütezeit ruht auf der formalen Kunst. Die deutsche Selbständigkeit der Ritterzeit ist nicht groß; Tiefe der Anschauung findet sich im wiedererweckten Heldensang und bei Wolfram. Das spätere Mittelalter leidet an Unform und Lehrhaftigkeit, ist jedoch vielfach eigenständig und hat Vorzüge im Realistischen und Komischen, Vorzüge, die vom Weimarer Standpunkt aus zu gering bewertet wurden. Das Luthertum ist nicht eigentlich kunstliebend, es ist formlos; aber eigendenkerisch und von Weltwirkung. Die Barockdichtung findet neuerdings wieder Verehrer, seitdem die Ausdruckskunst ähnliche Züge aufweist (Lyrik von Gryphius). Allgemein schlecht beurteilt wird die nüchterne Aufklärungszeit. Von 1750—1830 reicht die allgemein anerkannte zweite Hochblüte; Goethe war und ist von europäischer Bedeutung. Diese Zeit schafft unsere kulturliche Geltung und unser kulturliches Selbstbewußtsein. Die großen Dichter, Denker, Formkünstler, Stilisten sind zahlreich. Es ist möglich, diese Zeit als Goethezeit zusammenzufassen (s. 359); aber alle Übergänge sind fließend; aufeinanderfolgende Richtungen haben eben stets auch gemeinsame Merkmale. Die Zeit des Realismus, um 1860 etwa, wird durch Unabhängigkeit vom Ausland, Formkultur, Anschaulichkeit und tiefe Gedanken und durch Ausgleich zwischen Verstand, Phantasie und Gefühl zu einem dritten Gipfelpunkt gemacht. In der jüngsten Zeit hat Deutschland durch Nietzsche noch einmal europäischen Einfluß gehabt; er gab seinen Schülern große Gedanken und Anreiz zu ausgeklügeltem Künstlertum.

Die *Höhepunkte* um 600 und 1200 gehen mit *politischer Macht* Hand in Hand; aber die Blüte um 1800 und 1860 fällt in Zeiten deutscher Ohnmacht, allerdings in Zeiten, wo man Kräfte sammelte zu einer großen nationalen Erhebung. Während bei anderen Völkern dichterische Blütezeiten mit politischen Höhepunkten zusammenfallen, liegen Klassik und Romantik in der Zeit der Erniedrigung, des Druckes, der Armut, der Niederlage. Allerdings ist zu sagen, daß am Anfang der „deutschen Bewegung" die Taten Friedrichs des Großen standen.

Der fördernde, belebende Einfluß siegreicher *Kriege* ist verhältnismäßig schwach. Die Freiheitskriege (1806—1813) machen einen starken Eindruck auf die Kunst; aber dann ist Vorklang und Widerhall revolutionärer Politik (von 1830, 1848, 1918) stärker als der Klang von 1866, 1870 und 1914. Schon im 18. Jahrhundert fällt keine dichterisch wichtige Jahreszahl mit einem wichtigen nationalen Ereignis zusammen. Sturm und Drang ist die deutsche Entsprechung der französischen Revolution. Der Dreißigjährige Krieg hat zwar der Dichtung Stoff gegeben, aber sonst die Kultur und die Kunst begreiflicherweise nur gehemmt, nicht gefördert.

Bei der Beurteilung der deutschen kulturlichen *Gesamtleistung* ist nicht zu vergessen, daß in Zeiten dichterischen Tiefstands sehr wohl andere Kulturzweige blühen

können, so wie mit der Dichtungsblüte große Leistungen auf anderen Gebieten sich vereinigen können.

Im deutschen Mittelalter ist die führende Kunst die Baukunst: Romanik und Gotik, Kirchen, Klöster, Kreuzgänge, Paläste, Burgen und später Rathäuser. Die Stauferzeit vereinigt Blüte der Dichtung und der romanischen und frühgotischen Baukunst und der Plastik. Die Mystik sieht auch die großen gotischen Dome entstehen. Musik ist damals nur Vokalmusik und ist mit Dichtung eng verbunden (Minnesang). Die Tafelmalerei leistet Großes erst im 15. Jahrhundert: Lochner; vielleicht kann man auch die von der Renaissance berührten flämischen Brüder van Eyck hierherrechnen (Gent ist damals noch unbestritten germanisches Gebiet) und sicher den Deutschen Memling. In derselben Gegend blüht um diese Zeit die polyphone Musik durch Okeghem, Isaak und Hobrecht. Um 1500—1530, zur Zeit von Maximilians außenpolitischen Erfolgen, stehen Malerei und Plastik durch Grünewald, Dürer, Holbein, Kraft und Vischer weit über der Dichtung. Die sogenannte deutsche Renaissance hat um 1600 die wunderbaren Bürger- und Rathäuser der altdeutschen Städte geschaffen, durch Mischung von Fremdem mit Einheimischem, von Gotik mit Renaissance. Das Barock ist Deutschlands reichste Bauzeit; trotz der ausländischen Herkunft des Stils haben Deutsche wie Neumann in Würzburg und Fischer von Erlach in Wien die beseeltesten Bauten geschaffen. Die Malerei derselben Zeit ist schwach wie die Dichtkunst. Das Rokoko hat in Deutschland nur Porzellankunst von europäischem Ruf hervorgebracht (Kändler). Gleichzeitig mit dem Aufstieg der Dichtkunst beginnt der Aufstieg der deutschen Musik durch Bach, Händel (Barock), Haydn, Mozart (Rokoko), Beethoven (Sturm und Drang), Gluck (Klassik), Weber, Schubert, Schumann, Wagner (Romantik). Zur selben Zeit erklimmt die deutsche Philosophie die höchsten Höhen durch Kant, Fichte, Schelling, Hegel und Schopenhauer; so daß damals Denken, Dichten, Musik gleichzeitig blühten. Die Musik ist die Kunst geworden, die deutschen Geist am nachhaltigsten in alle Welt getragen hat. Hingegen konnte die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts trotz der (auch in Deutschland erst spät entdeckten) Koch und Friedrich, trotz Cornelius, Schwind und Spitzweg, trotz Feuerbach und selbst Böcklin keine Weltgeltung sich erringen. Im Geistesleben gibt es keine Gerechtigkeit. In der neusten Zeit haben in Deutschland Physik, Chemie, Technik den Sieg über die Künste davongetragen. Die Künste bewegen sich (bis auf Nietzsche und Richard Strauß und die monumentale Baukunst der Behrens und Messel) in den Bahnen Gesamt-Europas. Damit soll nicht ohne weiteres abgesprochen werden. So gut wie Balthasar Neumann im fremden Barock deutsche Werke schaffen konnte, so gut kann sich einst herausstellen, daß G. Hauptmann mit Flaubert, Zola, Dostojewski in einer Reihe steht. — Alles in allem genommen zeigt es sich, daß es gänzlich leere Zeiten in Deutschland nie gegeben hat.

Digitized by Google

Gesamtüberblick über das Mittelalter

2. Von der Dichtung der heidnischen Germanenzeit ist nur wenig erhalten. Es weist uns in die Völkerwanderung: Epische Dichtung von reicher und schöner Erfindung, Heldensage voll Tragik, Kampffreude und Todestrotz, körperlichem und seelischem Heldentum mit erschütternden sittlichen Zwiespalten; das alles ist in kurzen erzählenden Liedern dargestellt; Ergriffenheit, Nachdruck zeigen sich im Sprachstil (Variation); Heraustreiben des Wesentlichen, der Zeit- und Stärkestufen zeigt sich im Versmaß.

War das Leben der Germanen trotzige Selbstbehauptung, so ist das Christentum, das um 750 zu ihnen kommt, Jenseitigkeit, feste Bindung, Einordnung in eine Gesamtheit, in die Kirche, Unterdrückung der Selbstherrlichkeit des einzelnen. Die Lehre vom Gottesstaat, von der Kirche als dem schon auf Erden verwirklichten Reiche Gottes begründet den Anspruch auf Oberherrschaft über alle weltlichen Dinge. In dem Kampf zwischen Germanentum und Christentum erliegt das Heidentum bald, wenigstens in der Schicht der aufgeschriebenen Dichtung. Doch werden Streitbarkeit, Kriegerstolz, unruhige Abenteuerlust aus dem Germanischen in die Dichtung der christlichen Zeit übernommen. Die Geistlichkeit, der Mönch beherrscht zunächst die Kultur bis gegen 1200. Religion und Philosophie sind eins; die Weltanschauung zeigt keinen Riß.

Die Dichtkunst dient zunächst der Religion und daneben auch der Wissenschaft, die ja in den Händen der Geistlichkeit liegt. Stoffmitteilung und Erbauung überwiegen. Formale und ästhetische Ziele sind nur vorübergehend (in der ritterlichen Dichtung) zu finden. Das Religiöse nimmt neun Zehntel des Umfangs in Anspruch. Allegorische Auslegung, die in der Theologie und der Bibelerklärung des frühen Mittelalters überwiegt, ist das wichtigste Kunstmittel der geistlichen und moralischen Dichtung; sie wird gegen Ende des Mittelalters noch wichtiger. Die dogmatischen Lehren, auf die so großer Wert gelegt wird, sind meist dichterisch unergiebig. Hingegen liegt in den alt- und neutestamentlichen Erzählungen, im Hohenlied und der visionären Geheimen Offenbarung des Johannes, in den Vorstellungen von Himmel und Hölle, im Kult der Heiligen und der Mutter Christi ein Schatz von dichterischen Vorstellungen verborgen, der in Legenden und Mariendichtung und mystischer Jesusminne die schönsten Blüten zeitigt, während die Vorstellung von Himmel und Hölle nicht zu einer an Dante heranreichenden Großartigkeit gediehen ist. Das Wunder ist ein Lieblingsbestandteil des katholischen Glaubens. Über die religiösen Wunder hinaus ist die Dichtung von Aberglaube und Wundern erfüllt, von Anschauungen der voranimistischen und animistischen Heidenzeit, von denen auch der Ritterroman sich nährt.

Gegen die Weltflucht, die Askese, wird in Wirklichkeit oft genug verstoßen. In immer neuen Wellen brandet der asketische Geist der christlichen Lehre gegen jede Weltlichkeit an. Die Clunyer Bewegung tötet auf ihrem Siegeszug weltfreudige Dichtkunst. Später bringen die beiden neugegründeten Bettelorden Belebung des religiös-asketischen Fühlens. Erwartung des Weltuntergangs, schwarzer Tod und Hungersnöte und Krieg erneuern immer wieder die Angst vor den letzten Dingen und treiben die Menschen zu Gebet und Geißelung (Geißlerfahrten), Kloster- und Kirchengründungen, frommen Schenkungen und Stiftungen, zur Flucht ins Kloster, zur religiösen Kunst. Die Mystik bringt eine neue Glaubensinnigkeit, die sich in bewundernswerten Werken der Nächstenliebe kundtut, wovon die Dichtung indessen wenig erzählt. Lange verachtet, erfreut sich das Mittelalter seit der Romantik wieder be-

Digitized by Google

geisterter Hochschätzung. Über der Glaubenseinheit und -innigkeit soll man aber die Schattenseiten (Unduldsamkeit, Ketzer- und Judenverfolgung, Aberglauben, Hexenverbrennung) nicht vergessen.

Weltfreude äußert sich zum ersten Male wieder in den lateinischen Liedern der Vaganten; dann schafft sich der Ritterstand ein neues Sittensystem, das zwar nicht von der Kirche absieht, aber doch nicht auf Entsagung und Demut aufgebaut ist. Das ritterliche Ideal der harmonischen Ausbildung von Körper und Geist, eines weltfrohen, vornehmen, prächtigen Lebens, einer mannhaften Abenteuerfreude und künstlerischer Betätigung ist zweifellos schon eine Art Befreiung des Einzelwesens aus mittelalterlicher Gebundenheit, Vorklang der Renaissance. Jetzt wird auch die Liebe zum ersten Male für die Dichtung wichtig. Die eigentliche Renaissance wird für deutsche Kultur und Dichtung vor 1500 nicht so bedeutend, daß es nötig wäre, das Mittelalter schon 1350 enden zu lassen.

Mit der Verchristlichung Deutschlands ist gegeben der Anschluß an den lateinischen und christlichen Kulturkreis. Altheimische Überlieferung schwindet zumeist vor dem altlateinischen, römischen und französischen Einfluß dahin. Die knorrige, charakteristische Metrik der Germanen weicht dem melodischeren, runderen, regelmäßigeren lateinisch-romanischen Versbau; wenn germanische Art sich gegen Ende des Mittelalters wieder in der Metrik durchsetzt, erscheint sie uns heute fast als Verwilderung. Selbst die deutsche Sprache setzt sich nur langsam gegen die lateinische durch. Stoffe kommen aus der Bibel, von Römern und Griechen, Kelten und Franzosen her und selbst aus dem Morgenlande und Indien (Kreuzfahrten und Kreuzzüge). Zunächst ist der Zusammenhang mit Italien enger; seit dem 12. Jahrhundert kommen entscheidende Anregungen aus Frankreich: Cluny, Zisterzienser, Scholastik, Rittertum, Gotik. Demgegenüber hat Deutschland europäische Wirkungen (neben der Ausfuhr der Heldensage nach dem Norden) kaum aufzuweisen. Unter den Ottonen liegt die lateinische Dichtung in Deutschland allerdings über dem europäischen Durchschnitt, ohne daß aber irgendwie Einfluß davon ausginge: Roswits Dramen und der Rudlieb-Roman, das Walterlied.

Die Politik bewegt die Dichtung wenig. Der Kampf zwischen Zentralgewalt und Stammesherzögen spiegelt sich etwa im Herzog Ernst; das spätere Erstarken der Landesherren auf Kosten der Kaisermacht bleibt unbeachtet. Der Zusammenstoß zwischen Kaiser und Papst begegnet bei Walter; ebenda die auf Fürstenbelange und päpstliche Belange zurückzuführenden Kämpfe zwischen Gegenkönigen. Eher finden Widerhall die Kämpfe gegen äußere Feinde: Normannen (Ludwigslied), Avaren, Türken. Die gewaltige Großtat der kolonialen Ausdehnung nach Osten und Südosten hinterläßt kaum eine Spur; eher die Römerzüge. Hingegen befruchten die Kreuzzüge und Kreuzfahrten Dichtung, Kultur und Lebenshaltung.

Was die Stände anlangt, so ist eine klare Entwicklungslinie festzustellen. Auf die Sänger der germanischen Königshallen folgen das Kloster und die Geistlichkeit. Im 12./13. Jahrhundert bilden der Theologiestudent und der verbummelte Kleriker eine weltfrohe, fast heidnische, oft gegenkirchliche Dichtung aus. Um 1200 ist der Ritter der Träger der Kultur. Daneben gehen seit dem Verschwinden des germanischen Hofdichters dauernd die Berufssänger, die Spielleute her (Heldenepik, Spruch, Komik). Den Ritter löst dann der Stadtbürger ab, der Patrizier und der Handwerker (Meistersang). Nach der Formkultur und humanen, hochgesinnten, idealistischen Weltanschauung des Ritters vertritt der Bürger Nutzen und Realismus und Ernüchterung und schlägt einen bald lehrhaften, bald rohen Ton an: Schwank, Satire, derbe Komik, Frauenverachtung. Die Lyrik der besitzlosen Schichten und des Landvolkes tritt seit dem 14. Jahrhundert als „Volkslied" hervor. Der Bauer ist im allgemeinen bloß Stoff der Dichtung. Er ist das Hauptziel ritterlichen und bürgerlichen Spottes. Hohe und reiche Herren, Könige, Fürsten, Bischöfe, Patrizier betätigen sich vielfach als Mäzene; wer selbst sang, konnte wohl von der Dichtkunst leben; aber nicht der, der bloß Dichtung schrieb; er bedurfte in jenen Zeiten der mühsamen Verviel-

Digitized by Google

fältigung durch Abschreiben, des fehlenden Urheberschutzes und der Honorarlosigkeit eines ihn unterhaltenden Gönners.

Bis gegen 1100 fließt die deutsche Dichtung nur sehr spärlich. Dann folgt ein schneller Aufstieg bis gegen 1220; die spätere Ritterzeit ist Epigonendichtung. Die bürgerliche Dichtung hat wichtige neue Gattungen gebracht. Um 500 ist die Epik sozusagen die einzige belegte Gattung (balladenartig). Das Christentum bringt religiöse Lyrik. Im 12. Jahrhundert kommt das umfangreiche Leseepos dazu. Das Rittertum bringt die deutsche weltliche Lyrik. Das ernste Drama erscheint (von Roswit kann man absehen) im 12. Jahrhundert, zunächst lateinisch; voll entwickelt es sich erst in den Händen der Bürger. Das 13. Jahrhundert bringt die novellenartige Erzählung und den Schwank; das 14. den Prosaroman und das Fastnachtspiel, den Vorläufer des Lustspiels. Damit sind so ziemlich alle Gattungen, die wir heute haben, gewonnen.

I. Die Zeit bis 750

3. Die Stoffe. Wie alle Dichtung aus dem Leben erwächst, so wächst auch die der Germanen aus ihrem Leben und ihren Anschauungen heraus.

Götterkult führt zu Gebeten, zu Liedern zum Preis der Götter (z. B. des Twisto und Mannus), zu Zaubersprüchen und Weissagungen in gebundener Form.

Wie bei vielen Naturvölkern werden die wichtigsten Ereignisse des Lebens durch Lieder verschönt: so gab es Schlachtgesänge, Hochzeitslieder und Totenklagen, Lieder zum Preis bedeutender Männer.

Alle diese Dichtungsgattungen hatten die Germanen vielleicht aus ihrer indogermanischen Urzeit mitgebracht; ebenso dann auch die Gattung des Rätsels und des Spottverses.

Daneben gab es wohl noch Lieder für Arbeit, für „gesellige Lustbarkeit", Liebesliedchen, Sprüche und Merkverse.

4. Mythisches. Die Anschauungen von uralten göttermythischen Bestandteilen der Heldensage sind ins Wanken gekommen. Heusler formuliert geradezu so: Je göttermythenhaltiger, desto jünger. Die Göttersagen der Edda sind jedenfalls nie in südgermanischen Bezirken heimisch gewesen. Ob Siegfried ein alter Tages- oder Frühlingsgott war, der dem Winter oder der Nacht erliegt, ist unsicher. Einwirkung von Mythenmärchen und niederem Mythus auf die Heldensage wird jedoch allgemein anerkannt; dahin würde Siegfrieds Drachenkampf, Hornhaut, die Erbeutung des Albenschatzes, sein Flammenritt, der Gestaltentausch mit Gunther (später Tarnkappe) gehören.

5. Heldensang. Ein Hauptgegenstand altgermanischer Dichtkunst waren Lieder zum Preis geschichtlicher Helden, z. B. des Arminius, der noch 100 Jahre nach der Teutoburger Schlacht besungen wurde. Wir nehmen (trotz Heuslers schroffer Scheidung zwischen Preislied und Heldensage) an, daß daraus sich der Heldensang entwickelt habe.

Die Großtaten der Völkerwanderung, die Zerstörung des gewaltigen Römerreichs erhöhten das „Selbstgefühl des Kriegeradels", den Stolz der Fürsten und Gefolgsmannen, brachten einen gewaltigen Aufschwung der Dichtung hervor. Dichtung war eben damals die einzige Form der geschichtlichen Überlieferung.

Von den rund 25 Namen und den Tatsachen der Völkerwanderungszeit, die sich in später aufgezeichneten Umarbeitungen solcher Dichtungen erhalten haben, sind die folgenden die wichtigsten: der Gote Widigôja (=Witige); der Gote Ermanrich, der später als das Urbild eines grausamen Tyrannen erscheint (Anfang des 4. Jahrhunderts); die Vernichtung der Burgunden unter ihrem Könige Gunther durch die Hunnen (435/7); der Hunnenkönig Etzel; dessen plötzlicher Tod in der Brautnacht (453) (er heiratet eine Germanin namens Hilde = Kriemhilde) wird als Rachetat aufgefaßt dafür, daß er die

Digitized by Google

Brüder dieſer Hilde habe ermorden laſſen. Am Hofe Etzels hielt ſich der Vater Dietrichs von Bern (= Verona) auf, den die Sage mit ſeinem Sohne, dem großen Oſtgotenkönig Theoderich = Dietrich († 526) verwechſelt. Blaſſe Erinnerungen an merowingiſche Könige (Theoderich I., den älteſten Sohn Chlodwigs, und deſſen Sohn Theodebert I.) ſind in den Geſchichten von Wolfdietrich und Hugdietrich (ſ. 126) erhalten. Der letzte datierbare Held iſt der Langobarde Alboin (ermordet 572), oder allenfalls die merowingiſche Königin Brünhild († 614), wenn ſie in der Brünhilde des Nibelungenliedes weiterlebt.

6. Deſſen Geiſt und Motive. Wenn wir den Heldenſang aus dem Preislied auf einen einzelnen Helden oder Fürſten erklären, verſtehen wir am beſten, daß Völkerſchickſale zu privaten Angelegenheiten der Herrſcherhäuſer geworden ſind. Das Schickſal des Königshauſes iſt das des Stammes, des Staates. — Der Nachdruck liegt viel mehr, als man vermuten ſollte, auf der Geſinnung, auf inneren Kämpfen, nicht ſo ſehr auf Körperkraft, Abenteuern, äußeren Kämpfen. Tragiſche Verkettungen und ſeeliſche Zwieſpalte werden erſtrebt. Willenskraft, Heldenmut, Seelengröße (Siegfrieds Beilager an Gunthers Statt, das bloße Schwert zwiſchen ihm und Brunhild), unbeugſamer Mut, Todesbereitſchaft, heldiſches Sterben ſind das wichtigſte: Hagen lacht, als ihm das Herz ausgeſchnitten wird (älteſtes Burgundenlied). Das Geſetz der Ehre beherrſcht die Helden (Hildebrand kann dem Feigheit vorwerfenden Sohn den Kampf nicht weigern; der von Etzel geladene Gunther ſcheut den Vorwurf der Feigheit und geht lieber in den Tod; er löſt bei Etzel ſein Leben nicht durch den Hort). — Blutrache iſt ſittliche Pflicht. Bei Untaten unter Geſippen, Freunden, Verſchwägerten, Gefolgſchaftsverbundenen gibt Rachepflicht Gelegenheit zu außerordentlichen Lagen, wo das Geſchick ſich tragiſch zuſpitzt. Iſt die ſchreckliche Pflicht erfüllt, bleibt dem Rächer nur Selbſtmord (Brunhild, Kriemhild alter Faſſung nach dem Etzelmord). „Ohne Rache iſt ſelten eine Sage.“ Grauſame Taten ſpornen zu grauſamſter Rache: Kriemhild tötet ihre und Etzels Söhne und ſetzt ſie dem Gatten als Speiſe vor (vgl. Alboin, der Roſamunde zwingt, aus ihres Vaters Schädel zu trinken). Die Geſchichte der germaniſchen Könige, vor allem der Merowinger, iſt reich an Grauſamkeiten aller Art. Die Dichter ſtehen aber nie auf ſeiten der aus Selbſtſucht handelnden Böſen; nur Rachepflicht heiligt die Untat. Was die Dichter verherrlichen, iſt die Treue zum Herrn, zur Sippe, zum Schwurbruder (ſ. o.; Siegfrieds Verhalten gegen Gunther), gegen das eigne Wort (Hagen verrät dem Etzel den Hort nicht). Auch Etzels Edelmut gegen den vertriebenen Dietrich wird hoch angerechnet. Die Gegenſpieler der Helden, das ſind die nach Herrſchaft und Genuß und Beſitz Gierigen, gegen die die Dichter unzweideutig Stellung nehmen: gegen den um des Hortes willen die Burgunden ſchlachtenden Etzel, gegen Ermanrich, der aus Eiferſucht die Gattin von Roſſen zerſtampfen, den Sohn am Galgen enden läßt, der die Neffen tötet, der Dietrich des Reiches beraubt. Gold iſt das Symbol der Macht; aber von einem Fluch, der am „Horte“ klebt, weiß die Sage nichts. Die Liebe ſelbſt ſpielt noch keine Rolle außer als erregendes Motiv: Brunhild hat zwar Siegfried zum Gatten gewünſcht; aber ſie läßt ihn morden, weniger aus Eiferſucht, als um den von ihm an ihr geübten Betrug zu rächen (Die Vorverlobung Siegfrieds mit Brunhild fehlte urſprünglich).

7. Technik. Darüber, wie die Dichtungen dieſes Zeitraums formal und techniſch beſchaffen waren, wiſſen wir wenig. Als Versmaß dürfen wir im allgemeinen den in 26 beſchriebenen Stabreimvers annehmen. Und von der Technik des Heldenſangs können wir uns auf Grund ſpäter aufgezeichneter Reſte und der älteren unter den Eddaliedern eine Vorſtellung machen. Es waren Lieder von etwa einer Viertelſtunde Dauer, aus dem Gedächtnis vorgetragen; in der Frühzeit wurden ſie wohl nach einer von Langzeile zu Langzeile wiederkehrenden Melodie geſungen, und eine Harfe ſpielte einſtimmig die Melodie mit; es ſind alſo noch keine umfangreichen Leſeepen von Tauſenden von Verſen. Die ganze Fabel iſt in eine oder wenige Szenen zuſammengedrängt, ſamt Vorgeſchichte und Charakterzeichnung, wie etwa im Hildebrandslied (ſ. 29). Die Erzählung greift den oder die dramatiſchſten Augenblicke heraus, „wo die

Rede die Gesinnung enthüllt, ein Verhängnis heraufbeschwört oder aus einem Geschehen die Summe zieht". Die Stärke dieser Lieder liegt „in der schönen Klarheit der Auftritte und des Gesamtumrisses, in der konzentrierten Wirkung, dem kräftigen Ausdruck des Charakters und der Leidenschaft". Die Charaktere sind Typen: der jugendliche Held, der Gewaltherrscher in höheren Jahren, der verbannte Recke; entsprechend den beiden Hofämtern am germanischen Hofe fehlt nicht der treue Waffenmeister (Hildebrand) und der Ratgeber, der oft listige (Sibich); Hagen ist beides in einer Person. (Über den Bau der Zaubersprüche s. 29.)

8. Die Dichter. Heldensang und Fürstenpreislied werden gedichtet, weitervererbt und vorgetragen von Dichtern, die zur Gefolgschaft des Königs gehören, am Hofe leben: „Skop". Es sind Adelige, also Erbbauernsöhne. Sangeskunst muß nicht Dauerberuf für sie sein, da von der Drucht, von der Gefolgschaft, man jederzeit auf seinen Bauernhof zurückkehren konnte. In der Fürstenhalle bei Mahl und Trunk versammelt sich abends die Gefolgschaft; da singt der Sänger, um das Gelage zu würzen. Gesang und Musik sind hochgeschätzt am Hofe; mehrfach wird berichtet, daß Könige selbst die Harfe ergreifen. Einen eigenen Sängerstand gab es zunächst wohl nicht, wenn auch einmal ein Skop fremde Höfe aufgesucht haben mag, um Lohn einzuheimsen. Ein Nachfahre des Skop ist später der nordische Skalde. Wie weit neben dem vornehmen Skop schon der wandernde Spielmann an der Pflege der Dichtkunst beteiligt war, ist unsicher. — Die in 3 aufgezählte Kleinkunst ist dem Volke als Ganzem eigen; Volkslieder sind das also im wahrsten Sinne.

9. Ort. Wenn der Heldensang erst in der Völkerwanderungszeit entstand, ist es wahrscheinlich, daß er von den Goten ausging, die z. B. Ermanrich, Dietrich von Bern und die Vorstellung vom milden König Etzel beisteuerten. Die Franken schaffen Siegfried, Brunhild und den Burgundenuntergang und die auf merowingische Könige hinweisenden Lieder (s. 5). Der Goldhort im Rhein geht auf Goldwäschereien und eine sich daran anlehnende Ortssage zurück. Die Dietrichsagen erben die Bayern von den Goten. Auch Thüringer, Angeln, Sachsen, Langobarden und andere haben beigetragen. Wie die Lieder sich von Stamm zu Stamm verbreiteten, ist nicht genau zu sagen (durch Sänger, Gefangene, Kaufleute?).

10. Überlieferung. Erhalten ist uns aus diesem Zeitraum nichts. Es ist vieles unwiderbringlich verloren, vor allem das Kurzlebige, sich nicht Durchsetzende. Ob Heldensage bestand, unabhängig vom Heldenlied, ist nicht mehr zu entscheiden. (Heusler leugnet es.) Manchen Heldenliedstoff glauben wir aus lateinischen Prosaberichten in Chroniken erschließen zu können: aus Jordänis, aus Paulus Diaconus (Alboin), aus Widukind von Korvei (Iring, der später ins Nibelungenlied kam), aus Saxo Grammaticus. Einiges wurde im nächsten Zeitraum aufgezeichnet, z. B. das Hildebrandslied. Aber die Heldenlieder leben noch viele Jahrhunderte im Volke weiter. Natürlich erleiden sie dabei, in diesem Zeitraum schon und in den folgenden Jahrhunderten, Umgestaltungen stofflicher und formaler Art: Die zeitliche Aufeinanderfolge wird aufgehoben; verwandte Sagen mischen sich, schließen sich aneinander; abweichende Fassungen bilden sich, laufen nebeneinander her, werden wieder vereinigt, indem Paralleles in Aufeinanderfolgendes verwandelt wird; dadurch entstehende Widersprüche müssen dann beseitigt werden; neue Begründungen werden ersonnen; veränderten sittlichen und formalen Forderungen wird Rechnung getragen. In solchen späteren Umgestaltungen (zu Lesepen) sind uns manche der Dichtungen dieses Zeitraums erhalten, z. B. das „Waltherlied" aus dem 10., das Nibelungenlied aus dem 13. Jahrhundert. Oft können die nordischen Fassungen (s. 11) uns in etwa über die verlorenen deutschen Zwischengestaltungen aufklären. Erst durch die Renaissance und den Dreißigjährigen Krieg werden die zählebigen alten Stoffe aus dem Volksbewußtsein verdrängt.

11. Wirkung. Der Heldensang stellt die erste Blüte germanischer und deutscher Dichtung dar. Daher haben wir hier zum erstenmal starken Einfluß deutscher Dichtung aufs Ausland zu verzeichnen, allerdings nur auf stammverwandte Völker: aus den

Digitized by Google

sächsischen Gauen drangen die Heldenlieder nach Norden, nach Norwegen und Island vor allem. Die Ausfuhr erfolgte wohl erst im nächsten Zeitraum, und zwar in mehreren Wellen, so daß die in den Zwischenräumen in Deutschland vorgenommenen Änderungen sich im Norden erkennen lassen. Auch im Norden erfahren die deutschen Sagen einschneidende Umgestaltungen, ehe sie aufgezeichnet werden. Die wichtigsten dieser nordischen Aufzeichnungen sind die Lieder-Edda (im 9. bis 11. Jahrhundert entstanden), die Prosa-Edda, die Thidrekssaga, die Völsungasaga (alle aus dem 13. Jahrhundert).

II. 750—1050. Die Dichtung der Klöster

12. Überblick. Ein Zeitraum von 300 Jahren! Er schließt in sich die Zeit Karls des Großen und der Karolinger (768—911) und die der großen Sachsenkaiser, besonders der Ottonen (919—1024). Er ist der längste festbegrenzte Zeitraum, der in diesem Buche ausgeschnitten ist, so lang wie der von der Barockkunst bis zur Neuromantik; während wir in diesem Buche der letztgenannten Spanne neun Zehntel des Umfangs widmen müssen, ist dieser auf wenigen Seiten abzutun. Während der Glanzzeiten deutscher politischer Geschichte, während Otto der Große Deutschland zur Vormacht Europas macht, während er das Kaisertum Karls des Großen erneuert, während den Einfällen von östlichen Wilden siegreich gewehrt wird, während die Reichsgrenze weiter und weiter vorgeschoben wird, nach Ungarn, nach Böhmen, nach Polen, nach Burgund, nach Italien, während man Slawenland für künftige Siedelung in Menge gewinnt, während in Zeiten der Schwäche das Stammesherzogtum einheitsprengend das Haupt erhebt, während in endlosen Kämpfen tüchtige Kaiser diese Gefahr für die deutsche Einheit glücklich bannen, in dieser Zeit ist über die deutsche Dichtung nur wenig zu sagen. Das für die Dichtung wichtigste Ereignis ist die Einführung des Christentums, die denn auch den Grund für den Beginn mit 750 abgibt. Die Endzahl 1050 ist gegeben durch das Durchdringen der Cluniyer Reform und durch die Tatsache, daß etwa von 1050 ab mit einer zusammenhängenden Kette von deutschen Dichtungen gerechnet werden kann. Die wechselnden Herrschergeschlechter begründen insofern einen Einschnitt, als unter den Karolingern im Zusammenhang mit der Ausbreitung und Einbürgerung des Christentums ein etwas lebhafterer Betrieb der deutschen geistlichen Dichtung herrscht, während unter den Sachsenkaisern sich der Schwerpunkt in ein bisher unliterarisches Gebiet verschiebt, wo man nicht die karolingischen Ansätze fortentwickelt, sondern in lateinischer Sprache neu beginnt. Vom Ausgang der Karolinger an, von 900 bis 1050, ist kaum ein deutsches Gedicht überliefert. Die altüberlieferte germanisch-heidnische Dichtung fließt aber im ganzen Zeitraum unter der Oberfläche weiter, tritt hie und da einmal zutage. Sie zeigt dann, daß sie auf jahrhundertelanger Entwicklung beruht, über achtunggebietendes Können verfügt und Reichtum der Erfindung, ergreifende sittliche Kämpfe, mächtige Heldengestalten aufweist. In der lateinischen Dichtung überwiegt das Geistliche. Die Klöster haben unbestritten die Führung, in allem Kultürlichen, in Wissenschaft, Baukunst und Kunstgewerbe vor allem. Aber die lateinische und die deutsche christliche Dichtung besteht doch nur aus tastenden, oft ungeschickten Versuchen, die christlichen Gedanken mit den Mitteln der altgermanischen Kunst zu bewältigen, oder antiken Vorbildern Gegenstücke zu geben. Eine Ausnahme machen nur der Rudlieb und die neuerfundene Sequenz. Der Heljand überragt immerhin sein Vorbild, die angelsächsische christliche Epik.

1. Reste der altgermanischen Dichtung — Weltliches

13. Rätsel. Zaubersprüche. Die im vorigen Zeitraum vorhandenen Dichtungen und Gattungen leben im allgemeinen weiter.

Ein Rätsel ist erhalten, das vom „Vogel federlos“; Schnee und Sonne ist die Auf-

Digitized by Google

lösung; durch die lateinische Fassung blickt noch der Stabreim durch („Karlsruher Rätsel").

Was die Gattung der Zaubersprüche anlangt, so sind in diesem Zeitraum einige Beispiele zufällig aufgeschrieben worden, ein Wurmsegen und die beiden Merseburger Zaubersprüche (so genannt, weil sie in einer Merseburger Handschrift gefunden wurden). Der eine soll Lähmung eines Pferdes heilen, der andere die Fesseln Gefangener lösen.

14. Heldensang. Das Weiterleben des Heldensangs wird durch zahlreiche Zeugnisse von Geschichtsschreibern bewiesen. Von Karl dem Großen z. B. wird berichtet, daß er alte Heldenlieder aufzeichnen ließ. Erst in diesem Zeitraum ist wohl die Hilde-Gudrun-Sage entstanden, wenn auch ältere mythische Grundlagen hineingearbeitet wurden; sie beruht auf den Wikingerfahrten der Normannen, und ihre beiden Teile bedienen sich des Motivs der Entführung, das wieder auf die früheste Form der Ehe, die Raubehe, zurückgeht (s. 42). Für das Lied vom Burgundenuntergang erschließt Heusler folgende Wandlungen durch das 8./9. Jahrhundert: Die Sage kommt zu den Baiern, wo das Lied von Dietrichs Flucht zu Etzel sehr bekannt ist. Das Bild des milden Etzel stimmt nun nicht zu dem Etzel, der die burgundischen Könige tötet. Die Tat wird auf Kriemhild selbst übertragen, die nunmehr ihren Gatten an den Brüdern rächt. Sie wird nun zur großen Liebenden, die jahrelang ihren Haß nährt. Ob darin sich auch eine Verschiebung sittlicher Anschauung (Ehe und Liebe stehen nun über der Sippe) ausspricht, sei dahingestellt. Infolge der Gattenrache werden Etzels Tod, der Mord der Etzelsöhne, der Saalbrand überflüssig. Der Saalbrand wird nach vorne, in den Kampf mit den burgundischen Brüdern verlegt. Daß der große Dietrich bei diesem größten Ereignis am Hunnenhofe untätig gewesen sei, wurde als sinnlos empfunden: er wird nun eingefügt; er bezwingt Hagen und tötet Kriemhild.

15. Geist und Motive des Heldensangs. Erhalten ist uns von den zahllosen Heldensängen in diesem Zeitraum nur das Hildebrandslied und das Walther-(Waltharius)-Lied. Geist und Stoff sind von der im vorigen Zeitraum gekennzeichneten Art (s. 6). Sie sind erfüllt von Kampfesfreude. Das Waltherlied stellt zwölf aufeinanderfolgende Einzelkämpfe dar, die Walther gegen zwölf ihm auflauernde Mannen des Königs Gunther besteht. Tragisch ist die Grundstimmung in beiden, trotz des versöhnlichen Ausgangs des Waltherliedes. Seelische Zwiespalte dienen gern zur Verstärkung der Tragik: Kampf zwischen Vater und Sohn im Hildebrandslied (aber nur der Vater erkennt seinen Sohn), zwischen Freund und Freund (Walther und Hagen) im Waltherlied. Zwiespalt zwischen Freundespflicht und Lehnspflicht gleichfalls im Waltherlied. Die Lehnstreue, das Gefolgschaftswesen, das die Grundlage der altgermanischen Wehrordnung bildet, spielen in alle Dichtungen hinein; Lehnsdienst ist das Ausgangsmotiv des „Rudlieb" (s. 18); der Heljanddichter kann Christus den Sachsen nicht besser nahebringen, als wenn er ihn als freigebigen Stammesherzog, die Apostel als seine Gefolgsmannen darstellt. Thomas redet von Mannentreue und Nachruhm. Die derblustigen Spottreden bei dem Versöhnungstrunk am Schluß des Waltherliedes hält Heusler für Spielmannszutat.

16. Liebe. Die Liebe spielt in der Epik (außer im Rudlieb) noch keine Rolle. Kriemhilds Liebe zu Siegfried ist vorwiegend Antrieb zum Brudermord. Hildegunde, Walthers Braut, begleitet und unterstützt diesen auf der langen Flucht; zu irgendwelchen Zwiespalten oder Gefühlsergüssen gibt dieses kameradschaftliche Verhältnis keinen Anlaß. Spuren eines deutschen Liebesgrußes von vier Zeilen sind im Rudlieb zu finden und lassen das Vorhandensein kleiner volkstümlicher Liebesliedchen erschließen. Ebendahin weisen deutsche Reimworte in der sehr verstümmelten Werbung eines Klerikers um eine Nonne: suavissima nunna, coro (prüfe, mit Wesfall) miner minna, / resonant odis nunc silvae, nun singant vogela in walde."

Der älteste Rest eines Tanzliedchens erzählt von Brautraub und Entführung (in lateinischem Gewand überliefert: Equitabat Bovo Per silvam frondosam, Ducebat sibi Merswindem, Merswindem formosam. Quid stamus? Cur non imus?)

Digitized by Google

17. Zeitgeschichtliche Lieder. Wie die alten geschichtlichen Preislieder, aus denen der Heldensang erwachsen ist (s. 5), aussahen, zeigt uns vielleicht das „Ludwigslied": siegreicher Kampf eines westfränkischen Königs Ludwig gegen die Normannen (881). Es ist Hofdichtung; Hauptsache ist die Verherrlichung des Königs und Führers. Der geistliche Einschlag ist sehr stark: Der Normanneneinfall wird als Strafe Gottes für die Sünden hingestellt. Gott selbst gibt dann dem König den Befehl zum Kampf. Öfters berichten Geschichtsschreiber von im Volke umgehenden Liedern auf geschichtliche Personen und Ereignisse dieses Zeitraums, die wohl von Fahrenden gesungen wurden (auf Kurzibold, Adalbert von Babenberg, Ulrich von Augsburg). Diese Fahrenden vertraten damals und überhaupt im Mittelalter etwa die Stelle unserer Zeitungen. Auch lateinische Lieder auf Zeitereignisse gab es: auf Pippins Sieg über die Avaren (796), auf den Tod Karls des Großen, auf die Schlacht bei Fontanetum (841) usw. Ludolfs Empörung gegen Kaiser Otto bildet die Grundlage der späteren Herzog-Ernst-Dichtung (s. 38), wurde also in diesem Zeitraum schon im Liede festgehalten.

18. Rudlieb. Ein ganz eigenartiges Werk ist der lateinische Versroman „Rudlieb": ein Lehnsmann verläßt nach langem Dienst seinen Fürsten, um in die Heimat zurückzukehren. Beim Abschied erhält er nebst einem Geschenk eine Anzahl guter Lehren, die sich auf seiner an Erlebnissen reichen Heimfahrt bewähren. Es mischen sich Schwank, Novelle, Heldensage und Dorfgeschichte (Ehebruch einer Bauernfrau, Ermordung des Mannes, Verurteilung des Verbrechers durch das Dorfgericht; Verlobung und Heirat eines Neffen Rudliebs; Entlarvung eines Klerikerliebchens, das auch nach Rudlieb angelt; Gefangennahme eines Zwergs, der einen Schatz verheißt, um sich zu lösen usw.). Freude an Sport und höfischem Wesen lassen den ritterlichen Roman der Zeit um 1200 vorausahnen (s. 61 ff.).

2. Geistliche Dichtung

19. Gattungen und Stoffe. Das wichtigste Ereignis des frühen Mittelalters ist die Einführung des Christentums, die in diesem Zeitraum erfolgt. Im Zusammenhang damit entsteht eine umfangreiche lateinische und eine vorläufig spärliche deutsche geistliche Dichtung. Umfangreiche Gedichte erzählen das Leben Christi: der „Heljand" und Otfrieds Evangelienbuch. Legenden behandelt Roswith in lateinischen „Lustspielen". Das Georgslied ist eine grelle Wunderlegende, in der vier Versuche, den Heiligen zu töten, mißlingen. Die drei kurzen Strophen des Petrusliedes mit ihrem Kehrreim „kyrie eleison" sind ein Vorbote der „Leisen" (s. 113). Es ist das älteste deutsche geistliche Lied. Weiter sind zwei kurze Gebete, eine Versübersetzung des 138. Psalms und ein Bruchstück einer Weltschöpfung („Wessobrunner Gebet") erhalten.

20. Anschauungen. Für den Geist dieser Dichtungen und überhaupt die meisten geistlichen Dichtungen des Mittelalters sind die folgenden Anschauungen und Vorstellungen die bezeichnendsten: Es stehen im Vordergrund Sündenfall und Erlösung, Lohn und Strafe im Jenseits, Himmel und Hölle, die Angst vor dem Tode, gute Werke oder vielmehr das Vermeiden der Sünde, Bußübung und Abtötung (Askese), Fürbitte der Heiligen, der Märtyrertod als die kürzeste und sicherste Art, den Himmel zu gewinnen; Gericht und Weltende („Muspilli", rund 100 Verse). Kurzum, durch das Ganze geht ein weltflüchtiger Zug: das Leben ist nur Prüfung, Vorbereitung für ein besseres Dasein; Ziel des Menschen ist die himmlische Seligkeit. Gedanken und Stoffe sind durchweg der Bibel, den Kirchenlehrern und der Gottesgelehrtheit der damaligen Zeit entnommen. Über christlichen Einschlag im Ludwigslied s. 17.

21. Zugeständnisse ans Heidentum. Die ganze Strenge des Christentums verträgt der Neubekehrte nicht sofort. Viele Verordnungen wenden sich gegen die Verbindung heidnischer Opferbräuche mit dem christlichen Gottesdienst. Man knüpft das Christliche an Heidnisches an. Auch der Christengott war zaubermächtig. Viele christliche Zaubersprüche sind erhalten, bei denen der heidnische Untergrund noch durch-

Digitized by Google

schimmert, aber Christus oder ein Heiliger an die Stelle des heidnischen Gottes getreten ist (der Trierer schon aus dem 9. Jahrhundert). Der „Heljand" kommt der Gesinnung der grade erst bekehrten Sachsen, soweit als möglich, entgegen. Dem Germanentum allzusehr widerstrebende Vorschriften, wie etwa die der Feindesliebe, werden weggelassen. Das abgehauene Ohr des Malchus wird zu einer kriegerischen Heldentat aufgebauscht. Über Gefolgschaftswesen im Heljand s. 15. Das muß nicht alles Absicht, kann auch unbewußte Travestierung sein (s. 50 Ende).

22. Allegorische Bibelerklärung. Die gesamte frühmittelalterliche Gottesgelehrtheit wird von der allegorischen Schriftauslegung beherrscht. Das zeigt sich in zahlreichen späteren Gedichten, und jetzt bei Otfried, der am Ende erzählender Kapitel ihr gern einen besonderen Abschnitt widmet, so wenn er die Geschenke der drei Könige, Gold, Weihrauch und Myrrhen, auf Christi Königtum, Priestertum und Tod deutet.

3. Renaissance

23. Mit der Einführung des Christentums gehen die ersten Versuche, römisch-lateinische Bildung einzubürgern, Hand in Hand. Karl der Große und dann wieder die Ottonen fördern an ihrem Hofe lateinische Dichtung und Gelehrsamkeit: „Karolingische und Ottonische Renaissance". Natürlich handelt es sich da nicht um Renaissance im Sinne der Erweckung eines neuen Menschentums. Aber die nie abgerissene Pflege lateinischer Sprache und Dichtung wird lebhafter, sobald Karl und dann die Ottonen die Idee des römischen Kaisertums wieder aufnehmen. (Gleichzeitig knüpft die Baukunst an spätantike Vorbilder an: Aachener Münster, „romanische" Baukunst.) In Klöstern (s. 31) wird eifrig lateinisch gedichtet, z. B. von Raban(us) († 856) und Walafried († 849), dem Verfasser von Epigrammen und Idyllen.

Seitdem geht bis ins 17. Jahrhundert neben der deutschen eine lateinische Dichtung her, die deutsche an Umfang weit übertreffend. Nur die allerwichtigsten dieser lateinischen Dichtungen können in diesem Buche herangezogen werden.

Das Waltherlied (um 930) verdankt seine einzige uns erhaltene Gestaltung (es ist lateinisch geschrieben) einer klösterlichen, vergilnachahmenden Schulübung. Die Lustspiellegenden der Roswith (um 960) (mit Überraschungen, Verwechslungen u. dgl.) sind durch Terenz angeregt. Notker der Stammler († 912) erfindet eine neue liturgische Form, die Sequenz; für jedes Fest und jeden Heiligen dichten er oder seine Schüler ein solches Lied („Ave praeclara maris stella" z. B.). Die zunächst unmetrischen Sequenzen werden später rhythmisch (Wipos berühmtes „Victimae paschali"). Dazu kommen dann noch lateinische Lieder auf politische Ereignisse der Zeit (s. 14), sowie kurze lateinische Schwänke und Erzählungen in Versen, darunter auch die Geschichte vom Schwaben, ders Leberlein gegessen (Überschrift „Heriger"), und vom „Schneekind" (Ehebruch der Frau, listige Rache des Gatten, der das dem Ehebruch entstammende Kind verschwinden läßt („modus Liebine") und ein Schwank von dem, der für die größte Lüge die Königstochter erhielt („modus florum"). Solche lateinische Schwänkchen stehen in Zusammenhang mit einer gewissen größeren Weltlichkeit, die im 10. Jahrhundert in Klöstern und an den Bischöfshöfen herrschte, und die auch zu Waltherlied und Rudlieb (s. 18) führte. Über lateinische Spielleute s. 30. — Eine Parallelerscheinung zu der Herrschaft des Lateinischen in der Dichtung ist die langdauernde Abhängigkeit der mittelalterlichen Musiklehre „von der Tonsprache der Mittelmeerrasse, von Pythagoras und seinem Schüler Boëthius". Der gregorianische Choral beherrscht die kirchliche Musik des Mittelalters.

Form — Verschiedenes

24. Selbständigkeit. Die Selbständigkeit der christlichen und lateinischen Dichtung ist gering. Des biblisch-christlichen und römischen Einflusses in Geist, Stoff und Form ist gedacht (s. 19, 22, 23). Selbst der Heljand hängt (auf dem Umweg über

Digitized by Google

England) wohl von Vergils „Aeneïs" ab. Immerhin hat Westeuropa in diesem Zeitraum dem Waltherlied, dem „Rudlieb", dem Notker, ja selbst der Roswith nichts an die Seite zu stellen. Die Eigenartigkeit des „Rudlieb", des „ersten Ritterromans der Weltliteratur", ist besonders hoch anzuschlagen, trotz einiger Beziehungen zum spätgriechischen Roman. Der „Heljand" hat engsten Zusammenhang mit altenglischer geistlicher Dichtung; vor allem hat er den breiten Variationsstil und die metrischen Eigenheiten mit ihr gemein. Angelsachsen waren die Bekehrer der Deutschen; der angelsächsische Kultureinfluß verliert sich gegen 850. Die rein einheimische Dichtung ist von Fremden unabhängig. Die Zaubersprüche haben altindische Parallelen; daß sie auf vorgermanische Zeiten zurückgehen, glaubt man heute trotzdem nicht mehr recht.

25. Sprache. Die selbstlautreichen Endungen des Altdeutschen verleihen der Sprache musikalische Klangfülle. Eine einheitliche Sprache gibt es noch nicht, ebensowenig wie in den folgenden Jahrhunderten; jedes Denkmal weist die Mundart seines Dichters oder Schreibers auf, wobei seltsame Mischungen vorkommen: Das Hildebrandslied ist hochdeutsch, trotz des starken niederdeutschen Einschlags der Niederschrift. Die mundartlichen Unterschiede sind nicht unbedeutend. Vor allem hat die zweite Lautverschiebung einen kräftigen Trennungsstrich zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch gezogen; das niederdeutsche Sprachgebiet ist in der deutschsprachigen Dichtung erheblich schwächer vertreten (über „Heljand" s. 31). Über die Dichtung in lateinischer Sprache s. 23.

26. Metrik. Stabreimvers. Die Messung nach Hebung und Senkung ist seit der germanischen Akzentverschiebung allen deutschen Versen gemein. Rhythmus und natürliche Betonung fallen zusammen, im Gegensatz zur antiken Metrik.

Der altgermanische Vers der epischen Dichtungen hat zwei (nach einer anderen Lehre vier) Hebungen, die Zahl der Senkungen liegt nicht fest; die Senkung kann auch ganz fehlen. Ein längerer „Auftakt" kann der ersten Hebung vorangehen. Zwei solcher Kurzverse ergeben einen Langvers. Stabreim hält die beiden Kurzverse zusammen. Der Stabreim besteht darin, daß betonte Silben mit gleichem Laut beginnen, wie etwa heute noch „Mann und Maus". Eine oder zwei Hebungen im ersten Kurzvers reimen auf die erste Hebung im zweiten. Diese Versart weist das Hildebrandslied auf und von christlichen Dichtungen „Muspilli" und „Heljand": Beispiel aus dem „Heljand": Hélpa fan Hímila, Hélagna gést = Hilfe vom Himmel, den Heiligen Geist. Durch das Schwanken der Zahl der Senkungen erhält der germanische Vers eine verwickelte, abwechslungsreiche Rhythmik und eine gewisse Knorrigkeit, die im Gegensatz steht zur klappernden Einförmigkeit späterer Neuerungen auf romanisch-antiker Grundlage. Am Ende jeder Langzeile oder später auch nach ein oder zwei Langzeilen liegen Sinneinschnitte („strenger" und „freier Zeilenstil"). Der „Heljand" legt, in Übereinstimmung mit der angelsächsischen geistlichen Epik, die Einschnitte hinter die erste Kurzzeile („Hakenstil", Einfluß des Hexameters?). Mit dieser selben Epik hat der „Heljand" auch die langen Auftakte (bis zu 11 Silben) und die vielsilbigen Senkungen gemein. Solche Verse sind natürlich unsingbar. Aber schon Gedichte von der Art des Hildebrandslied sind wohl nur für „gehobenen Sprechvortrag" bestimmt (ohne Harfenbegleitung).

27. Endreimvers. Die christliche Dichtung beherrscht im Gegensatz dazu der Endreim, der aus der spätlateinischen Dichtung übernommen wurde. In dem vielleicht von Otfried nach dem Muster des lateinischen Hymnenverses neugeschaffenen Endreimvers hat die Kurzzeile zwei Haupt- und zwei Nebenhebungen; je zwei Kurzzeilen reimen aufeinander und bilden eine Langzeile, zwei Langzeilen bilden eine Strophe (Otfriedsche Strophe). Der Reimvers ist sanfter, aber auch eintöniger und weniger ausdrucksfähig als der Stabreimvers.

Nebenhebungen, also schwächer betonte Silben, genügen noch für den Reim: blîdi reimt auf mâri. Doch werden Reime wie: funtan, gisuntan als besser empfunden. Oft begnügt man sich noch mit bloßer Assonanz. Diese Versart dringt bereits in volkstümlichere Dichtungen ein: Trierer und erster Merseburger Zauberspruch, „Ludwigs-

Digitized by Google

lied", der Liebesgruß im „Rudlieb". Als Beiſpiel diene der Anfang des „Ludwigsliedes": Einan kúning weiz ih, heizit hér hlúdwig. Die Heldenepik ſchließt ſich bald dem Endreimvers an.

28. Sprachſtil. Die Zauberſprüche ſind durch Parallelismen, verſtärkt durch Anapher, eindringlich gemacht: suma hapt heptidun, suma heri lezidun. Die altheimiſche Epik hat als Hauptmittel die Variation: ein Begriff oder Gedanke wird, ſofort oder nach einigen andern Wörtern, wieder aufgenommen durch einen gleichbedeutenden Ausdruck. Im Hildebrandslied: Sohn und Vater / ihre Rüſtung richteten, // bereiteten ihr Kampfgewand, / die Helden über die Ringe. Statt ein perſönliches Fürwort zu gebrauchen, nimmt man ein variierendes Hauptwort (oft ein ſubſtantiviertes Beiwort). So überwuchert das Hauptwort die andern Wortarten. Dieſes Zurückkommen auf das ſchon Geſagte erweckt den Eindruck des Wichtigtuns, des Eifers, der Ergriffenheit. Eine Folge dieſer Variation iſt die Ausbildung eines Reichtums an Synonymen. Für die häufigſten und wichtigſten Begriffe, wie König, Kampf, Held, entwickeln ſich ſtehende Ausdrücke, die jederzeit bequem zur Hand ſind, zur Formelhaftigkeit führen, den Stabreim erleichtern. Im „Heljand" z. B. wird Chriſtus genannt: Edelkönig, Volkskönig, Ringſpender, Weltkönig, Ratgeber, Siegesherr uſw. Der „Heljand" hat, wiederum nach dem Muſter der angelſächſiſchen Geiſtlichendichtung, die Variation zu redſeliger Weitſchweifigkeit ſich auswuchern laſſen; doch erweiſt ſich ſein Dichter als ein Meiſter in dieſem engen Bezirk. In der reimenden chriſtlichen Dichtung wirkt der Variationsſtil nach. Macht ſich Otfried von ihm frei, ſo wird er plump, unbeholfen, trocken-gelehrt, proſaiſch-breit und flickversreich. — Das Georgslied zeigt bereits Anfänge des Spielmannſtils (ſ. 49).

29. Technik. Die ganze Unbeholfenheit der gelehrten Dichtung beleuchten die dramatiſchen Verſuche der Roswith. Von Theater und Bühne hat ſie keine Vorſtellung, glaubt, Geſprächsform ſei Drama. Ihre dramatiſchen Bemühungen ſind die einzigen in dieſem Zeitraum. — Die Lyrik iſt vertreten durch den Liebesgruß. Das Petruslied iſt mehr betrachtend als lyriſch. — Das Betrachtende und Lehrhafte macht ſich bei Otfried und überhaupt in der geiſtlichen Dichtung breit. Otfried läßt den erzählenden Kapiteln Abſchnitte folgen mit Überſchriften wie „myſtice" oder „ſpiritualiter", die Betrachtung, Ermahnung, allegoriſche Auslegung enthalten (ſ. 22). — Das Tanzliedchen ſcheint epiſch zu ſein. Der Text iſt anſcheinend auf Vorſänger und Chor verteilt. — Die Zauberſprüche haben zumeiſt, heidniſche und chriſtliche, denſelben Aufbau: erſt wird der Fall berichtet, in dem das Zauberwort im Munde göttlicher Weſen zuerſt wirkſam war, dann folgt die von dem Gott geſprochene wirkſame Formel; in etwa vier bis acht Zeilen iſt das ganze abgetan. Auf die Beſchwörungsformel beſchränken ſich der Münchener Wurmſegen, der Bienenſegen, der Milchſegen u. a. — Künſtleriſch am wertvollſten iſt die erzählende Dichtung, die auch an Umfang überwiegt. Hier liegt eben jahrhundertealte, heimiſche Überlieferung vor. Das Hildebrandslied weiß geſchickt zu ſteigern, zu kennzeichnen, zu kontraſtieren, eilt raſch, und zwar in Rede und Gegenrede, zum Höhepunkt, dem tragiſchen Zweikampf. Für den Seelenkampf des Vaters werden ergreifende Worte gefunden (ſ. 7). Wieviel im Waltherlied auf Rechnung der deutſchen Überlieferung zu ſetzen iſt, iſt ſchwer zu ſagen; der Dichter nimmt in der Einzelausführung Vergil zum Vorbild. Das alte „Lied" iſt hier zum lateiniſchen Leſeepos ausgeweitet. Die Kunſt der Abwechſlung in den zwölf Einzelkämpfen iſt beachtenswert. Der „Rudlieb" erhält durch ſorgſame Kleinmalerei, gut beobachtete Einzelzüge, realiſtiſches Zufaſſen fortſchrittliche Bedeutung, bleibt aber ohne Nachfolger und Nachwirkung.

30. Die Dichter. Nur lateiniſch ſchreibende oder geiſtliche (alſo gelehrte) Dichter ſind mit Namen bekannt: die Nonne Roswith, die älteſte Dichterin Deutſchlands, Otfried, der erſte deutſchſchreibende Dichter, deſſen Name bekannt iſt; Dekan Ekkehard I. von Sankt Gallen, der Dichter des Waltherliedes. Wie dieſe drei ſind alle Verfaſſer von lateiniſchen und geiſtlichen Dichtungen Mönche; und ſchreiben für geiſtliche Kreiſe, auch Otfried; auch der Heljanddichter iſt ein Geiſtlicher. Die Klöſter, mächtig und reich,

zielbewußt geleitet, fördern damals die Kultur auf allen Gebieten; die Mönche sind in diesem und dem folgenden Zeitraum der kulturell führende Stand in Deutschland (s. Bild 1). Auch für weltliche Dichtungen wie „Rudlieb", „Waltherlied", „Ludwigslied" kommen Geistliche als Verfasser in Betracht.

Auch von weltlichen Machthabern gehen Anregungen aus, die stärksten von Karl dem Großen und den Ottonen (s. 23). Die neue lateinische Bildung verdrängt die Heldenlieder von den Höfen; Ludwig der Fromme verabscheut die alten Sänge, die sein Vater hatte sammeln lassen. Hingegen hat er die Abfassung des „Heljand" veranlaßt. Otfrieds Evangelienbuch ist Ludwig dem Deutschen gewidmet.

Die Sänger der Fürstenhöfe (s. 8) sterben aus und werden beerbt von den fahrenden Spielleuten und Possenreißern, den Abkömmlingen der römischen Mimen (wohl schon gegen 800). Die deutschen Spielleute singen nun den Bauern Heldensang und Lieder auf Zeitereignisse (s. 17). Wie der römische Mime ist der Spielmann unehrlich und rechtlos. Wie der Mime läßt er sich zu Botendiensten gebrauchen (wie später Werbel und Swemmel im Nibelungenlied). Die Harfe (s. 8) wird durch die Fiedel verdrängt (später Volker im Nibelungenlied ein Fiedler).

Den leichteren Spielmannston will man z. B. in den derben Späßen beim Versöhnungstrunk im Waltherlied erkennen. Über Spielmannsstil s. 28. Es gab auch lateinisch dichtende Spielleute, wohl entgleiste Kleriker, die in Klöstern und an bischöflichen Höfen sangen, und denen man die lateinischen Schwänke (s. 23) zuschreiben darf.

Die Kleinkunst (wie Zaubersprüche und Liebesgruß) pflanzt sich von Mund zu Mund im Volke fort, wie das spätere sogenannte Volkslied.

31. Ort. Das deutsche Sprachgebiet reicht nur bis zur Elbe. Im Westen hingegen waren die Grenzen, wenigstens was die herrschende Oberschicht anlangt, auf heute französisches Gebiet vorgeschoben: das „Ludwigslied" entstand im westfränkischen Reich. Unter den Karolingern haben die hochdeutschen Stämme die Führung. Die damals mit den Angelsachsen noch in Kulturbeziehung stehenden Sachsen haben nur wenig aufzuweisen („Heljand"). Von Klöstern als Sitzen der Dichtkunst sind besonders zu nennen: Fulda (Raban), Sankt Gallen (Ekkehard, Verfasser des „Waltherliedes", und Notker), die Reichenau (Walafried), Tegernsee („Rudlieb"), Weißenburg im Elsaß (Otfried). Für die deutschsprachige Dichtung ist Bayern am wichtigsten. Nach dem bayrischen Südosten weist auch das Hildebrandslied, trotz der vielen niederdeutschen Laute und der Niederschrift in Fulda. Unter den Ottonen rückt der Schwerpunkt nach dem bisher kulturell rückständigen Sachsenlande, das nun bloß lateinische Dichtung aufzuweisen hat: Roswith ist Nonne im Kloster Gandersheim bei Goslar. Die südlichen Klöster sind jedoch auch unter den Ottonen nicht müßig: „Rudlieb", „Waltherlied".

32. Zeit. Die zeitliche Festlegung der deutschen Dichtungen ist oft schwierig. Zaubersprüche und Hildebrandslied sind im vorigen Zeitraum entstanden, zufällig jetzt aufgezeichnet. Um 750 bayrisches Burgundenlied; 796 Lat. Lied auf Pipins Sieg über die Avaren; 804 Raban Schulleiter in Fulda. Um 820 Wessobrunner Gebet. Um 830 Heljand. 842 Walafried Strabo Abt von Reichenau. Um 855 Muspilli. Um 870 Otfrieds Evangelienbichtung. 881 Ludwigslied. Um 900: Petruslied, Georgslied. Um 910 Christus und die Samariterin. 912 Sequenzendichter Notker †. Um 930 Waltherlied. 948 Kurzibold †. Um 950 Psalm 138. 950—1050 kein deutsches Gedicht aufgezeichnet. Um 965 Roswiths „Komödien". Um 1000 modus florum; modus Liebinc; um 1025 Rudlieb.

33. Die Überlieferung fast aller deutschsprachigen Werke ist schlecht, bruchstückhaft. Hildebrandslied z. B. und Zaubersprüche wurden auf Umschlagseiten oder Vorsatzblätter frommer lateinischer Handschriften eingetragen. Der Schluß fehlt beim Hildebrandslied wie beim Georgslied. Vom Liebesgruß sind uns bloß die vier Reimwörter deutsch überliefert (oder von Anfang an gelehrte Mischdichtung?). Auch vom „Rudlieb" sind nur umfangreiche Bruchstücke auf uns gekommen; er ist wohl unvollendet. Nur Otfried hat dafür gesorgt, daß sein Werk in mehreren sorgfältigen

Digitized by Google

Handschriften aufbewahrt wurde. Vor allem müssen wir uns immer vergegenwärtigen, daß aus dem reichen volkstümlichen Liedervorrat so gut wie nichts auf uns gekommen ist. Das Bruchstück des Tanzliedchens wird zufällig in der Sage von den Tänzern von Kölbigk angeführt. Wie Schrift und Handschriften dieser Zeit aussahen, zeigt Bild I.

34. Wirkung. Nachhaltige Wirkung auf Zeitgenossen oder Folgezeit war keinem der gelehrten oder geistlichen Werke des Zeitraums beschieden, von Einfluß aufs Ausland ganz zu schweigen. Nur Notkers Sequenzen eroberten den lateinischen Kulturkreis. Roswith wurde von Celtis als Vorläuferin des Humanismus angesehen, ihre Werke wurden schon 1501 von ihm herausgegeben. Die Zahl der Handschriften geht selten über eins hinaus. Über Einfluß auf den Norden s. 11.

III. 1050—1170. Höhe der geistlichen Dichtung — Vorboten der ritterlichen Dichtung

35. Überblick. Erst in diesem Zeitraum kann von einer regelrechten, ununterbrochenen Pflege deutschsprachiger, schriftlich niedergelegter Dichtung die Rede sein. Der Inhalt wird mannigfaltiger, aber die stoffliche Anteilnahme überwiegt noch. Gegen die Form ist man gleichgültig. Im ganzen ist die Zeit der Dichtung noch nicht günstig. Zeiten der Unruhe und des Kampfes brauchen, wie die Völkerwanderung beweist, nicht unergiebig zu sein. Aber diese Kämpfe zwischen Kaiser und Papst (Investiturstreit), zwischen Kaiser und Gegenkönigen und Fürsten, diese inneren Fehden, die besonders zwischen Kanossa und 1106 endlos waren, dann die Kämpfe zwischen Staufern und Welfen unter Konrad III. erfüllten niemand mit dichterischem Hochgefühl. Ging doch in diesen Wirren Deutschlands politische Vormachtstellung an Frankreich verloren. Nur die von idealem Schwung getragenen Kreuzzüge haben tief auf die Dichtung gewirkt, durch die religiöse Begeisterung, die letzten Endes von Cluny ausgeht, durch die Berührung mit dem Morgenland und mit der französischen Ritterschaft. Was an solider Aufbauarbeit im Norden und Osten geleistet wurde (unter Lothar), findet keinen Widerhall in der Dichtung. Die Kultur der weltlichen Machthaber ist gering, sie wird herabgedrückt durch die ewigen Wirren und durch das Eindringen bedenkenloser Investiturstreitgewinnler in die Fürstenreihen. Gieriges, fesselloses Macht- und Besitzstreben beherrscht die Fürstenkreise. Erst in der zweiten Hälfte des Zeitraums, etwa von 1130 ab, wohl unter dem Einfluß französischen Rittertums, werden die Fürsten- und Ritterkreise kulturhaltiger. Da macht sich denn auch ein rascher Aufstieg zu Gewandtheit und Freude an der Gestaltung des Stoffes bemerkbar; die Glanzzeit bereitet sich vor. — Das Ende des Abschnitts ist gegeben durch den Beginn der Blüte des Rittertums, durch das Auftreten Veldekes, um 1170. Soll innerhalb des Zeitraums ein Einschnitt gemacht werden, so wäre es das Erscheinen des Alexanderliedes (gegen 1130); das ist der Anfang einer weltlichen, kampf- und abenteuerfrohen Leseepik, die dem folgenden Zeitraum neben dem Minnesang das Gepräge geben wird. Der „Rother" führt dann das Leseepos auch für die altgermanischen Stoffgebiete ein. Der Minnesang beschert, gegen Ende des Zeitraums, in Dietmar und dem Kürenberger zwei Gestalten, die späteren Erscheinungen der Hochblüte gleichwertig sind, aber frischer, schlichter, volkstümlicher, voll vom Reiz schüchternen Werdens.

Der Schwerpunkt der Kultur liegt also noch in den Klöstern und in der Geistlichkeit. Nicht in Dichtung, sondern in Baukunst und Kunstgewerbe zeichnen sie sich besonders aus; denn das sind die beiden Künste, die dem Lobe Gottes und der Heiligen am unmittelbarsten dienen können (Dome zu Speier, Konstanz, Kirche zu Paulinzelle, Annoschrein). Immerhin wird auch die fromme Dichtung von den Geistlichen nicht vernachlässigt. Neun Zehntel der Werke des Zeitraums sind geistlichen, und zwar meist streng *ästetischen*, weltflüchtigen Inhalts. Vor 1130 gibt es kaum ein weltliches Gedicht. Wir widmen der geistlichen Dichtung weniger Raum, weil sie trocken, lehrhaft, langweilig

Digitized by Google

und inhaltlich einförmig ist. Hervorzuheben wären Ezzos Lied, „Himmel und Hölle", das „Annolied". Die asketische Clunyer Bewegung ist der Kunst nicht günstig.

Neben der geistlichen gibt es dann eine halbgeistliche Gelehrsamkeitsdichtung: Geschichte, Natur- und Erdkunde. Sie redet von Merkwürdigkeiten, Raritäten und Wunderdingen.

Die nur spärlich belegbare geistliche Dramatik gipfelt in dem lateinischen Antichristspiel, erweist zum erstenmal in Deutschland wirkliches Theaterspiel.

Eine dritte und eine vierte Art, was Verfasser, Hörer, Geschmack und Ton anlangt, stellen dann die Dichtungen der lateinischen Vaganten und der deutschen niederen Spielleute, der Verfasser der Spielmannsepen, dar.

1. Geistliche Dichtung

36. Vom Kloster Cluny in Frankreich geht eine große Bewegung aus, die die weltflüchtig-asketischen Gedanken des Christentums (s. 20) noch stärker betont, allem Weltlichen den Krieg erklärt, weil es für die Ewigkeit nichts nütze. Die Kirchen der Zisterzienser sollten „Betsäle sein, ohne Türme, Glocken, bunte Fenster" und anderen Schmuck. (Die Praxis ist dann allerdings anders.) Das Ideal dieses Zeitraums ist der Mönch. Die Folgen der Clunyer Bewegung sind: die Verinnerlichung des Papsttums, die Kreuzzüge, der Investiturstreit, der Kampf zwischen Kaiser und Papst um den Vorrang, wobei die Päpste auf des Augustinus Lehre vom Gottesstaat fußen.

Die Bewegung greift nach Deutschland über. Heinrich II. und Heinrich III. stehen ihr nahe. Die deutsche geistliche Dichtung schwillt an. Glaubenslehre („Rede vom Glauben"), biblische Geschichte („Genesis", „Exodus", „ältere" spielmannsmäßige und „jüngere Judith"), wundersüchtige Legenden und Märtyrergeschichten („Crescentia", „Silvester", „Juliana" des Priesters Arnold; viele sind in die „Kaiserchronik" eingeschoben) (s. Bild 12), Heiligenleben („Annolied"), apokryphe Evangelien werden in Verse gebracht. Die Haupttatsachen des göttlichen Erlösungsplanes, als da sind: Erschaffung der Welt und des Menschen, Sündenfall, Leben, Tod und Auferstehung Christi, faßt „Ezzos Leich" zusammen. Ähnlich „Summa theologiae" und das lange „Anegenge". Um die sogenannten letzten Dinge (Tod, Gericht, Erscheinen des Antichrists vor dem Weltende, Weltende und dessen Vorzeichen, Himmel und Hölle) schweift ständig die Phantasie des mittelalterlichen Christen. Das beweisen Titel wie „Jüngstes Gericht", „Himmlisches Jerusalem", „Himmel und Hölle", „Spiel vom Antichrist", letzteres lateinisch und nicht eigentlich asketisch. Die Geschichte vom irischen Ritter „Tundalus", der, vom Tode wieder erwacht, von den Qualen der Hölle und den Freuden des Himmels erzählt, wurde zweimal in Verse gebracht (Vorläufer der „Göttlichen Komödie"). Poetische Beichten, Bekenntnisse der eignen Sündhaftigkeit, Aufzählung begangener Sünden nebst Bitten an Gott und Maria enthalten die „Milstätter" und die „Vorauer Sündenklage". Düstere Warnungen vor den Freuden der Welt, Drohungen mit Tod und Hölle enthalten die zornigen gereimten Sittenpredigten Heinrichs von Melk („Von des Todes Gehugede" = Erinnerung, gegen 1160; ähnliche Gedanken um 1050 in Notkers „Memento mori"). Scharf gezeichnete Sittenbilder aus dem Leben aller Stände, auch der geistlichen, gelingen Heinrich dabei und machen ihn zum zeitlich ersten deutschen Satiriker. Wie in Cluny die Klosterregeln verschärft wurden, so rückt man auch dem üppigen Leben der Weltgeistlichen zu Leibe; daher desselben Dichters Satire „Vom Priesterleben". Schon hundert Jahre früher hatten die Clunyer Forderungen in bezug auf das klösterliche Zusammenwohnen der Weltgeistlichen in Bamberg Erfolg gehabt: Ezzos Leich ist gedichtet zur Einweihung des gemeinsamen Klerikerhauses. —

Geburt und Auferstehung Christi werden schon in dramatischer Form behandelt, vorläufig nur lateinisch. Diese kleinen Spiele haben sich entwickelt aus dem Gespräch zwischen dem Engel und den frommen Frauen am Grabe, und aus dem Wechselgesang der Engel und Hirten auf dem Felde und an der Krippe. Der Wechselgesang am

Digitized by Google

Grabe Christi bildet noch heute einen Bestandteil der katholischen Liturgie. Das Erscheinen der drei Könige und der Kindermord zu Bethlehem erweitern dann das Weihnachtsspiel. 1120 sind für Augsburg lateinische Schulaufführungen bezeugt, 1194 für Regensburg ein Spiel von Schöpfung und Sündenfall. Der in diesem Zeitraum aufkommende Marienkult macht sich in einigen Lobgesängen auf Maria bemerkbar: „Arnsteiner Marienlied", gegen 300 Verse, das früheste; „Melker Marienlied", „Mariensequenzen von Muri" und „von St. Lambrecht"; alle Ende des Zeitraums; alle enthalten die üblichen, zumeist biblischen Bilder, Beiworte und Gleichnisse und deuten Ereignisse des Alten Testaments auf Maria. — Die den geistlichen Gedichten zugrunde liegende Theologie ist sehr einfach und nicht tief. Scholastische Begriffserklärung kommt noch nicht recht heraus. — Die allegorische Schriftauslegung (s. 22) ist weiterhin beliebt, und die Methode wird auch auf Weltliches übertragen: Fabeltiere wie Greif, Einhorn, Phönix und andere Tiere werden auf Christus gedeutet („Physiologus"); unter dem Bild der Hochzeit wird die Vereinigung der Seele mit Gott dargestellt („Die Hochzeit").

Am wohlsten fühlen sich die Dichter, wenn sie Vorbilder des Alten Testaments aufs Neue deuten können. So deutet Ezzo Abels Opfer, die Opferung Isaaks, die von Moses erhöhte Schlange in der Wüste und das Passahlamm beim Auszug aus Ägypten auf Christus. Sonderbare Gottesgelehrtheit ist es, wenn Priester Arnold alle Fälle zusammenstellt, wo die Zahl Sieben, oder wenn ein anderer die Fälle zusammenstellt, wo die Zahl Vier in Glauben und Schrift und sonstwo eine Rolle spielt („Von den vier Rädern"). Die St. Trudberter Erneuerung der Williramschen Übersetzung und Erläuterung des Hohen Liedes ist das erste mystische Werk in deutscher Sprache (s. 115); es ist beeinflußt von der Christusmystik des Bernhard von Clairvaux.

2. Weltliche Dichtung

37. Heldensang. Erst nach der Mitte des Zeitraums regt sich die weltliche Dichtung. Der alte Heldensang allerdings wird von den Spielleuten im ganzen Verlauf des Zeitraums gepflegt. Zufällig taucht der „König Rother" in einer Fassung, die für höhere Kreise berechnet ist, empor. Es ist ein Leseepos, nach dem Vorbild von Alexanderlied und Rolandslied, nicht mehr eine balladenartige Fassung. Auch den Burgundenuntergang (also den späteren zweiten Teil des Nibelungenliedes) denkt sich Heusler um 1160 zum Leseepos umgestaltet. Die dadurch vermutlich nötig gewordenen Veränderungen besprechen wir in 77. Gefangenschaft, Kämpfe, Entführung und Wiedergewinnung sind die Hauptmotive. Das Gefolgschaftswesen spielt im „König Rother" noch seine Rolle (s. 15): Rother rettet seine treuen Mannen, die er als Boten ausgesandt hatte, aus Not und Gefangenschaft. Der verbannte Recke, der harfenspielende König, das ist alte germanische Vorstellung. Im zweiten Teil überwiegt das Spielmannsmäßige: der mit List die Entführung bewerkstelligende Spielmann, Rothers Verkleidung als Pilger, der Gang zum Galgen.

38. Motive der alten und neuen Epen. Die Zeit ist immer noch von endlosen Kämpfen erfüllt: Kämpfen zwischen Kaisern und Vasallen, Kämpfen zwischen den Fürsten untereinander, Kämpfen im Osten gegen Slawen, Kämpfen in Italien, Kreuzzügen ins Morgenland. Empörung gegen den Lehnsherrn und Vater ist das Ausgangsmotiv im „Herzog Ernst" (s. 17). Das Motiv wurde neubelebt, als sich Herzog Ernst von Schwaben gegen seinen Stiefvater Konrad II. empörte (gegen 1030). Kämpfe und Abenteuer, Kundschaft, Kriegslist, Gefahr, Gefangennahme, Befreiung sind beliebt wie in den altgermanischen so in den neu entstehenden Epen, im „Herzog Ernst", im „Rolandslied", im „Alexanderlied" und in den Spielmannsepen, z. B. im „Salman und Morolf", im „Orendel". Der Meister aller Listen ist Morolf, Salmans Bruder. Über die Sondermotive von „Roland" und „Alexander" s. 40 f. Im „Alexanderlied" sind „Heldenkraft und Edelmut" die zugrundeliegenden Ideale, Glück, Erfolg und früher Tod weitere Motive.

39. Deutsches Selbstbewußtsein. Friedrichs I. auswärtige Politik hinterläßt wenig Spuren in der deutschen Dichtung, eher in der lateinischen, z. B. in den Liedern des Archipoeta, der Barbarossas Ringen um die Macht der römischen Cäsaren stützt (Gedicht auf die Eroberung Mailands z. B.). Ein Zeugnis für das gewaltig gestiegene Selbstbewußtsein der Deutschen, das auf den Siegen Friedrichs I. beruht, ist das lateinische Antichristspiel (s. 36). Der deutsche Kaiser unterwirft da erst den französischen König, dann den griechischen, dann den von Jerusalem, dann die Heidenschaft und schließlich den die ganze Macht der Erde um sich sammelnden Antichrist: eine Verkörperung des staufischen Traumes von der christlichen Weltmonarchie deutscher Nation.

40. Kreuzzüge. Die Kreuzzüge sind ein Ereignis, das die Phantasie der mittelalterlichen Menschen bis ins 13. Jahrhundert hinein gewaltig anregt. Christentum und germanische Kampflust gehen da einen Bund ein, der beiden zusagt. Der Kampf gegen die Heiden wird dem Germanenrecken ein Mittel, den Himmel zu erwerben, das ihm besser gefällt als klösterliche Askese. Das „Rolandslied" (es erzählt von Kämpfen Karls gegen die spanischen Mauren und vom Tod des durch den neidischen Ganelon verratenen Roland im Nachhutkampfe) glüht von fanatischem Haß gegen die Heiden. Fast alle Epen der Zeit stellen Heidenkämpfe dar oder führen wenigstens ihren Helden einmal ins Morgenland. „Alexander" kommt auf seinen Zügen bis nach Indien. Um den Besitz Jerusalems wird im „Salman" und im „Orendel" gekämpft. Die Handlung des „König Rother" ist nach Süditalien und Konstantinopel, die Durchzugsplätze der Kreuzfahrer, verlegt.

Ganz im heiligen Lande spielen die Graf-Rudolf-Bruchstücke. Sie sind aus der wirklichen Gegenwart genommen, wie vormals „Rudlieb"; es sind die Abenteuer eines französischen Grafen Hugo von Puiset. Zerwürfnis mit dem christlichen König von Jerusalem, Übergang zu den Sarazenen, Kampf gegen die eignen Glaubensgenossen, Liebe zu einer heidnischen Königstochter, die ihm halben Wegs entgegenkommt, sich taufen läßt, mit ihm entflieht.

41. Wunder und Zauber. Die Wunder des Morgenlandes werden ins Fabelhafte gesteigert. „Herzog Ernst" (s. 38) ist eine Art Reiseroman: nach mißlungenem Aufstand flieht er vor dem Zorn des Stiefvaters und macht wunderbare Reisen. Im „Herzog Ernst" und im „Alexanderlied" bilden erd- und naturkundliche Merkwürdigkeiten fast die Hälfte des Inhalts: Lebermeer, Magnetberg, Greife, Kranichmenschen, Menschen mit Schweinsohren, zauberkräftige Edelsteine, Blumen, die sich in schöne Jungfrauen verwandeln usw. Von mannigfachen Fabeltieren berichtet der „Physiologus" (s. 36). Der Meister allen Zaubers ist wieder Morolf; er benutzt z. B. schon ein ledernes Unterseeboot. — Die Fabelwesen der Dichtung haben Buchmaler und Bildhauer oft angeregt. Mit Drachen, Sirenen, Greifen, Plattfüßern usw. bevölkern sie Initialen, Miniaturen und Bauten. Kapitäle in Remagen und Basel stellen z. B. nach dem Alexanderlied dar, wie Alexander sich von Greifen in den Himmel emporziehen läßt, mit an Stangen emporgehaltenen Hasen die hungrigen Greifen zum Höherfliegen verlockend.

42. Liebe. Ein Vorläufer der Liebesgeschichte ist die Brautwerbung und Entführung. Das schon für das Hilde-Gudrun-Lied erschlossene Motiv (s. 14) hat der „König Rother" mit den sog. Spielmannsepen gemein, vor allem mit dem „Salman". Die Wiedergewonnene wird dort von neuem entführt. Die Entführung dient überall als Gerippe für die Abenteuer- und Kampfhandlung. Nur Rother schleicht sich verkleidet bei der Königstochter ein, gewinnt ihre Liebe: die erste breitere Ausführung eines Liebesmotivs in Deutschland.

Im „Grafen Rudolf", um 1170, wird die Liebeshandlung eingehender (s. 40). Auch spielt eine Szene im Gemach der Königstochter, wo dann das Liebesgeständnis erfolgt. Am Ende dieses Zeitraums beginnt dann der Minnesang in Deutschland. Wenn auch westliche Anregung vorliegt, so stehen die Liebesliedchen, meist einstrophig, den alten volkstümlichen Liebesliedern (s. 16) noch nahe, zu denen wohl auch das reizende Lied-

Digitized by Google

chen vom verlorenen Herzensschlüssel zu rechnen ist („Du bist mein, Ich bin dein"). In den Liedern des Kürnbergers und Dietmars von Eist finden wir schon die Hauptgedanken des Minnesangs, wie sie in 72 zusammengestellt sind, also die Versicherungen der Treue, die sehnenden Gedanken, den Preis der Geliebten, die Angst vor Trennung, die Klagen über Hute, Merker, Verleumder, Neider, im besonderen bei Eist: Qual der Liebe, Traurigkeit über Trennung. Daneben treffen wir einige später nicht mehr für höfisch gehaltene Motive: bei Kürnberger die unverblümte, gebieterische Werbung der Landesherrin, sowie des Ritters kecke Absage; das selbstbewußte Pochen auf Unwiderstehlichkeit („Weib und Federspiel . . ."); die deutlich an eine Jungfrau, nicht an eine Verheiratete gerichtete Liebeswerbung; der durchgeführte Vergleich zwischen treulosem Geliebten und fortfliegendem Falken hat dann auf den Nibelungendichter eingewirkt. Dem kecken, frauenkennenden, etwas don-juanhaft über die Frauen urteilenden Kürnberger gegenüber ist der Eister zarter, schwärmerischer, wenn auch bei ihm unbefangener vom Liebeslohn geredet wird, als später üblich ist: Ein Liedchen läßt Walters „Unter der Linde an der Heide" vorausahnen; die langen Winternächte werden über den Sommer erhoben; und eine Dame bekennt freudig-stolz, daß sein Wille ergangen sei, während eine andere Hingabe ablehnt mit dem Hinweis auf das Leid, das liebenden Frauen oft daraus erwachsen sei; so finden wir bei Eist auch das erste Tageliedchen. Dem Eister wird auch das wohl älteste der erhaltenen Liebeslieder zugeschrieben, das von der Frau, die, sehnsüchtig über die Heide nach dem Geliebten ausschauend, den Falken um seine Freiheit beneidet; da ist Anschaulichkeit, bestimmte Situation, erzählende Einleitung, symbolische Ausdeutung, wie im späteren Volkslied.

43. Gelehrsamkeit. Die mittelalterliche Dichtung will auch Gelehrsamkeit vermitteln, wie zahllose trockene lateinische Lehrgedichte beweisen. Oft steht die fabulierende, phantasiereiche Gelehrsamkeit der Dichtung noch nahe. Wie oben (s. 41) Erd- und Naturkunde aus Wundern bestanden, so bietet die „Kaiserchronik" statt Geschichte eine ungeheure Häufung von Sagen, Novellen, Legenden, Anekdoten, Berichten von Aufruhr, Kämpfen, Verschwörungen und Greueltaten. Das alles wird aufgereiht an die Regierungszeit der römischen und deutschen Kaiser. Das „Annolied" schickt dem Leben des Heiligen (300 Verse) einen wunderlichen Überblick über die Weltgeschichte voraus (600 Verse): Schöpfung, Sündenfall, Erlösung, die vier Weltreiche, Schlacht bei Pharsalus, Unterwerfung der Deutschen durch Cäsar, Gründung und Bekehrung Kölns, Kölner Bischöfe; damit ist der Dichter endlich bei Anno angelangt.

44. Komisches. Zum erstenmal erscheint Komisches in größerem Umfang, und zwar in den sog. Spielmannsepen, also vor allem im „Salman" und im „Orendel". Das Komische ist seit alters (s. 23) das Gebiet des Spielmanns, des joculator, des Mimen (s. 30). Die Komik ist niederer Art: Prügel, freche Antworten, Unappetitliches, Derbes, plumpe, eulenspiegelartige Mißverständnisse usw. Auch in den geistlichen Spielen erscheint schon ein Anfang komischer Beimischung: der betrügende Krämer, der den frommen Frauen Salben verkauft. Auch bei der Aufführung der geistlichen Spiele wirkt ja der Spielmann mit.

45. Vagantendichtung. Im 12./13. Jahrhundert blüht die lateinische Vagantendichtung, die vielfach spätere deutsche Dichtung vorausahnen läßt. Es sind Lieder aus Studentenkreisen, an Horaz und Ovid genährt, aber gereimt, mit Hebung und Senkung arbeitend; auch dem Volkslied sind sie vielleicht zu Dank verpflichtet. Die Verfasser sind Deutsche, Franzosen, Engländer, und der deutsche Anteil ist kaum auszusondern. Doch gehen die schönsten unter dem Namen des Archipoeta, des Erzpoeten, eines Deutschen, der Reinold, dem Kanzler Barbarossas, nahestand. Und die wichtigste Sammlung stammt aus Benediktbeuren (Carmina Burana). Sie sind von entzückender Frische und Ausgelassenheit: Lieder von Wein und Glücksspiel, Zech- und Kneiplieder („mihi est propositum" lebt noch heute), das spätere Schlemmerlied (s. 129) vorwegnehmend, derbsinnliche Liebeslieder, Lieder von Tanz, Frühling und Blumen, wie später im Minnesang (s. 73; „Ecce gratum et optatum" noch im Kommersbuch), Satiren gegen Gebrechen der Zeit, vor allem auch gegen die Geistlich-

Digitized by Google

keit und Rom, persönliche Angelegenheiten behandelnde Lieder, meist Bettel- und Loblieder, wie später bei den Fahrenden (s. 86), und politische Lieder (s. 39 von der Eroberung Mailands), wie später bei Walter (s. 68).

Form — Verschiedenes

46. Selbständigkeit. Sie ist bei der Durchschnittsware gering. Das Geistliche beruht auf den der ganzen abendländischen Kirche gemeinsamen Gedanken; verhältnismäßig selbständig ist Heinrich von Melk. Frankreich ist das kulturell führende Land. Von da geht der Aufschwung der Theologie (Fulbert, Berengar, Abälard, Bernhard), des religiösen Lebens aus, da sind Rittertum und Kreuzzugsgedanke ausgebildet worden, wobei allerdings die germanischen Normannen erheblich beteiligt waren. Das „Alexanderlied" ist das erste aus einer französischen Quelle übersetzte deutsche Gedicht; der Franzose allerdings fußte selbst auf lateinischer Vorlage. Das Rolandslied folgt, nach einer chanson de geste. Bald werden solche Übersetzungen aus dem Französischen noch zahlreicher. Für den sehr fortschrittlichen „Grafen Rudolf" ist eine französische Dichtung als Quelle nicht nachzuweisen. Der provenzalische Minnesang ist älter als die deutschen Anfänge. Diese bewegen sich schon im Gedankenkreis der Troubadours, die man wohl auf dem Umweg über Oberitalien kennenlernte; aber sie haben daneben auch selbständige Motive und manches Selbständige in der Form (Kürenbergerstrophe). Deutschen Ursprungs und Geistes sind die volkstümlichen und Spielmannsepen, „Rother" z. B. und „Herzog Ernst" („Salman" allerdings fußt auf einer weitverbreiteten jüdischen Sage). Das Antichristspiel ist das fortgeschrittenste Drama Europas auf Jahrzehnte hinaus.

47. Sprache. In der geistlichen Dichtung überwiegt das Lateinische noch bei weitem. Lateinisch sind auch die Ansätze des Dramas. In der weltlichen Dichtung ringt das Deutsche dem Lateinischen etwas Boden ab. Die deutsche Sprache schleift langsam die klangvollen Endungen ab: es heißt nun lobete statt lobôta, fliezzendez statt Otfrieds fliazzantas. — Die Mundart herrscht noch.

48. Metrik. Die Otfriedsche Strophe hat sich zu Reimpaaren entwickelt, indem aus den zwei Haupt- und zwei Nebenhebungen vier gleichwertige Hebungen wurden. Die Reimpaare sind das herrschende Maß. Ihre umstrittene Metrik zeigt manche Freiheiten; entweder sind fünf-, ja sechshebige Verse untergemischt, oder es sind Vierheber, die durch Hebungsauflösung und vielsilbige Auftakte und Senkungen anschwellen. Dreireime sind eingemischt. Die Reime werden allmählich reiner. Da durch die Abschleifung der Endungen zu -e (s. 47) die zweisilbigen Reime zahlreicher werden, so ist gegen 1160 bei klingendem Ausgang zweisilbiger Reim (binden, finden) fast Regel geworden. Bei Eist stehen neben altertümlichen Assonanzen jüngere Gedichte mit ganz reinen Reimen. Der Kürnberger verwendet die sogenannte Nibelungenstrophe, der Eister Ableitungen davon und Reimpaare. Strophisch ist auch das Melker Marienlied und Ezzos Gesang; sie wurden gesungen; als Komponist des Ezzoliedes wird uns Wille angegeben. Die Mariensequenzen sind unstrophisch wie die lateinischen Sequenzen (s. 23).

49. Sprachstil. Der alte volkstümliche Stil, im besonderen auch die Variation, wirkt in der erzählenden Dichtung, auch in der geistlichen, nach. Der Spielmannsstil, im „Georgslied" (s. 28) angebahnt, ist nun vollständig ausgebildet. Die im volkstümlichen Stil bereits vorhandene Vorliebe für formelhafte Wendungen wird hier zur Manier; besonders beliebt sind nun „Reimformeln": die Reimworte kehren wieder, auch der Gedanke ist derselbe, nur einige Satzteile werden den veränderten Verhältnissen gemäß abgeändert; z. B. Subjekt + Ortsangabe + „ging": Objekt + „wohl empfing". Oder: „Mit . . . golde: wie es der . . . wolde". Auf die einem Gedicht eigentümlichen Eigennamen werden neue Reimformeln erfunden; so reimt in der „Judith" auf Holofernes immer wieder „die Burg hätte er gerne". Die sog. Zwillingsformeln eignen dem edlen Erzählstil; ihr Zweck ist zumeist nachdrückliche Zu-

Digitized by Google

sammenfassung der Teile zu einem Ganzen: Arme und Reiche, Herren und Knechte = alle, Silber und Gold = Reichtum. Formelhafte Wahrheitsbeteuerungen („das sag' ich euch für wahr" u. dgl.), Berufungen auf die Quelle („wie uns die Bücher sagen" u. dgl.), Hinweise auf den weiteren Verlauf („bald mußte er den Tod erleiden" u. dgl.) sind ungemein häufig in der erzählenden Dichtung. Oft dienen sie als Flickverse. Auch Flickwörter, ungeschickte Wiederholungen, plumpe Übergänge weisen auf das mangelhafte Formgefühl. Die geistliche Dichtung mischt gern lateinische Reimwörter und lateinische Verse ein, etwa von der Art: „trochtîn, kunic hêre: nobis miserere" (aus Notkers „Memento mori"). Besondere Hervorhebung verdienen zwei Werke, das Ezzolied und das wohl ungebundene Gedicht „Himmel und Hölle". Letzteres hat einfachen Satzbau, entfaltet aber in mehrfachen, oft 6—7fachen Parallelgliedern und Wiederholungen des Gedankens einen ungeahnt reichen Wortschatz, eine bemerkenswerte Fülle der Synonymen. Die einfachen Sätze des Ezzoliedes stellen schlicht, aber wuchtig Tatsache neben Tatsache und wirken durch Knappheit und gute Auswahl der Gedanken. Die Marienlyrik entwickelt zum erstenmal bilderreichen Stil, wenn die Bilder auch die herkömmlichen der lateinischen Dichtung und der Bibel sind: Taube ohne Galle, Rose ohne Dornen, Morgenstern usw.

50. Technik. Das Überwiegen der lehrhaften Dichtung, die mit der erzählenden um den Vorrang streitet, beweist abermals den Mangel an Kunstsinn. Die lehrhafte Dichtung hat noch starke Anklänge an Predigt und Abhandlung: Bibelstellen werden angeführt und erläutert, Legenden und Anekdoten werden zur Belebung als Beispiele eingeschoben. Der Übergang der altheimischen Dichtung vom Lied zum Epos ist nicht zu beobachten; im „Rother" ist er plötzlich vollzogen.

Die erzählenden Dichtungen beginnen gern mit der Jugend des Helden, sind biographisch angeordnet: „Alexanderlied", „Herzog Ernst". Der Zusammenhang mit der Geschichtsschreibung ist z. B. im „Alexander" noch deutlich zu spüren (Widerlegung abweichender Meinungen und Darstellungen). Die Epen häufen oft unzusammenhängende Einzelerlebnisse, bestehen also aus kürzeren Einzelstücken („Alexander", „Herzog Ernst"). Überhaupt muß als durchgehender Formgrundsatz aller mittelalterlichen Epik und Dramatik (genau wie in der Baukunst) das Aneinanderreihen des Gleichartigen oder Ähnlichen angesehen werden. Die Spielmannsepen wiederholen gern das Hauptmotiv, die Entführung („Rother", „Salman"). Wie im Sprachstil herrscht auch in der Schilderung eine gewisse Formelhaftigkeit: in derselben Lage werden immer dieselben Züge hervorgehoben, z. B. in den häufigen Szenen, wo Fürsten ihre Mannen wegen ihrer Verehelichung befragen und Werber aussenden. Nur in den Kampfschilderungen wird die Darstellung mannigfaltiger und lebhafter, z. B. im „Annolied". Die Personenkennzeichnung ist noch farblos. Was über Anno in zusammenfassender Charakteristik gesagt wird, dürfte auf jeden frommen Bischof des Mittelalters passen. Deutsche Sitten der damaligen Zeit werden kindlich-ungelehrt auf fremde Länder und vergangene Zeiten übertragen, wie das im ganzen Mittelalter, auch in der Malerei, geschieht. Die Heiden gehen zur „Messe", die Juden in der „Judith" beten: „Wir glauben an den Christ" (vgl. Bild 20).

Zur Technik der Minnelyrik ist folgendes zu sagen: Die Liedchen sind zumeist einstrophisch, es sei denn, daß der besonders von Dietmar geliebte „Wechsel" vorliegt. Kürenberg hat unter etwa 13 Liedern 7 Frauenstrophen, Dietmar deren 5. Auftrag an einen Liebesboten ist beliebt. Das erste Tagelied erscheint bei dem Eister; epische Einkleidung oder Ausgehen von einer bestimmten Situation liebt Kürenberg; anschaulicher als der Minnesang auf seiner Höhe sind Kürenberg und Eist: die über die Heide schauende Frau; „swenne ich stân aleine in mînem hemede"; Befehl, Roß und Eisengewand zu bringen. Auch das durchgeführte Bild vom Falken ist beiden Lyrikern gemeinsam.

51. Technik des Dramas. Das Drama sahen wir aus der kirchlichen Liturgie herauswachsen (s. 36). Der Aufbau ist episch, Ortswechsel beliebig häufig. Das Antichristspiel weist schon das Hauptkennzeichen mittelalterlicher Bühneneinrichtung

Digitized by Google

auf, das gleichzeitige Vorhandensein aller benötigten Bühnenörter („mansiones"): der Thron des Kaisers, die Throne der verschiedenen Könige, der Tempel zu Jerusalem sind *neben* einander aufgebaut (s. Bild 3). Werden Boten vom Kaiser zum König gesandt, so sieht man die Boten den Weg von einem Thron zum anderen zurücklegen. Auch die an der gerade gespielten Szene Unbeteiligten sind ständig an ihrem Bühnenort. Dramen wie der „Antichrist" wurden schon nicht mehr in den Kirchen, sondern in den Klöstern und Klosterschulen aufgeführt (s. 36). Diese frühen Stücke sind im allgemeinen noch recht kurz; ein Sankt-Galler Weihnachtsspiel tut in knapp hundert Versen die Hirten an der Krippe, die drei Könige, die Flucht nach Ägypten, den Kindermord ab. Von dramatischem Leben ist nichts zu spüren; die Handlung besteht in Berichten und sich daraus ergebenden kurzen Befehlen, Antworten, Gefühlsäußerungen.

52. *Die Dichter.* Die meisten Dichtungen sind noch immer namenlos überliefert. Selten ist es der Fall, daß mehrere Werke desselben Dichters erhalten sind (Ava, Heinrich von Melk). Auch von den dem Namen nach bekannten Dichtern (Ezzo, Notker usw.) wissen wir nur wenig. Noch sind die Klöster, aus denen auch die meisten geistlichen Dichtungen stammen, führend, wie sie ja in der bildenden Kunst vorangehen und in der Pracht und Behaglichkeit ihrer Bauten die Fürstensitze übertreffen (s. Bild 1). Daß geistliche Dichtungen von Laien stammen, ist selten: Heinrich von Melk war ein Ritter, der in höherem Alter Laienbruder ward, Frau Ava, die Dichterin unbedeutender geistlicher Gedichte („Leben Jesu", „Antichrist", „Jüngstes Gericht" usw.), war eine „Rekluse". Sie ist die älteste, mit Namen bekannte, deutsch schreibende Dichterin. Auch die meisten weltlichen Dichtungen stammen von Geistlichen, die so zum Teil dem heidnischen Heldensang das Wasser abgraben wollen (z. B. „Kaiserchronik"). Alexander- und Rolandslied sind für einen kunstliebenden Fürstenhof von Geistlichen übersetzt worden (Pfaffe Lamprecht, Pfaffe Konrad). Die volkstümlichen deutschen Epen („Rother", „Herzog Ernst") haben Spielleute zu Verfassern, deren bessere Vertreter nun wieder an Fürstenhöfen singen. Daß die eigentlichen Spielmannsepen („Salman", „Orendel" usw.) für niedere Kreise bestimmt waren, darf man wohl vermuten. Eine Sondergruppe stellen die Vaganten dar, Studenten und entgleiste Kleriker; zwischen manchen von ihnen und den Spielleuten dürfte sich kein Trennungsstrich ziehen lassen; doch hebt sie die Kenntnis des Lateinischen in eine höhere Sphäre (s. 30). Mit dem Kürnberger und Dietmar von Eist tritt der Ritterstand in die Dichtung ein.

53. *Ort.* Alemannien und Franken, wo die Cluniazenser Bewegung zuerst durchdrang, treten zurück (doch „Ezzos Leich" aus Bamberg, Marienlied aus Kloster Arnstein an der Lahn, Memento mori aus St. Gallen, MarienSequenz aus Kloster Muri im Aargau; Hohes Lied von St. Trudbert im Schwarzwald). Die im Zusammenhang mit der Erneuerung des religiösen Lebens gegründeten Klöster Österreichs, Kärntens und der Steiermark hingegen pflegen eifrig die geistliche Dichtung; in die Markgrafschaft Österreich gehören: das Melker Marienlied, Heinrich von Melk, Frau Ava, die Siebenzahl; nach Kärnten-Steiermark: Genesis, Exodus, Anegenge, Hochzeit, Sündenklage, Physiologus (Klöster Vorau, Millstatt, St. Lamprecht). Bayern nimmt sich der Legende an; hier entstehen auch „Kaiserchronik" und „Rolandslied". Rheinische Spielleute dichten hier den „König Rother" und „Herzog Ernst". In der Gegend zwischen Inn und Enns liegen Kürnberg und Eist. Die eigentlichen Spielmannsepen weisen nach dem Rhein, das „Annolied" nach Siegburg bei Köln, an den Niederrhein Tundalus und Werners Gedicht von den vier Rädern. Niederdeutschland schweigt.

54. *Zeit.* In der ersten Hälfte herrscht die geistliche Dichtung unumschränkt. Seit dem „Alexander" (gegen 1120) folgen sich rasch die größeren halb oder ganz weltlichen Epen: „Kaiserchronik", „Roland", „Rother" usw., den Übergang zur ritterlichen Epik des nächsten Zeitraums vermittelnd. — Um 1050 Memento mori; um 1160 Himmel und Hölle, Ezzos Gesang; um 1070 Wiener Genesis; um 1075 Annolied; um 1090 Exodus, Merigarto. 1096 erster Kreuzzug; um 1105 ältere Judith; um 1120 Alexanderlied; um 1125 Hochzeit; um 1130 Beginn der deutschsprachigen Marienlyrik: Melker Marienlied; um 1130 Rolandslied; um 1150 Kaiserchronik, Rother; um 1155

Digitized by Google

Antichristspiel; um 1160 Heinrich von Melk, Dietmar von Eist, Kürenberger; um 1160 ältere Nibelungennot; 1162 der Erzpoet besingt den Fall Mailands; um 1165 Herzog Ernst; um 1170 Graf Rudolf, Floris. — Nicht festlegbar, aber mehr am Ende des Zeitraums: Salman, Orendel, Oswald.

55. Die Überlieferung ist noch immer schlecht, vieles nur in Bruchstücken auf uns gekommen (auch „Graf Rudolf" und „Herzog Ernst"). Bearbeitungen aus den beiden folgenden Zeiträumen bieten gelegentlich Ersatz. Das gilt vor allem für die erheblich später (15. Jhh.) und wohl auch nur in späteren Fassungen erhaltenen eigentlichen Spielmannsepen. Von der reichen volkstümlich-einheimischen Epik ist wieder fast nichts gerettet. Das „Annolied" ist nur in dem Opitzschen Neudruck erhalten (s. 243). „Orendel" und „Salman" wurden früh gedruckt (1512 Orendel, 1499 Salman). Ob alles von den Handschriften dem Dietmar Zugewiesene ihm gehört, ist umstritten.

56. Wirkung. Die Dichtung dieses Zeitraums wird durch die gewaltigen Fortschritte des nächsten überholt und wertlos; was weiterlebt, wird umgearbeitet, lebt nur stofflich weiter: „Alexander", „Roland" usw. „Herzog Ernst" endet schließlich als Volksbuch; oft abgeschrieben, umgearbeitet und fortgesetzt wird die „Kaiserchronik". Innerhalb der geistlichen Dichtung des Zeitraums war „Ezzos Leich" epochemachend und vorbildlich, innerhalb der weltlichen das Alexanderlied. Rother ist das erste erhaltene Leseepos auf germanischer Grundlage. Das für diesen Zeitraum erschlossene Burgundenuntergangepos wanderte nach Norden, wo es sich dann in der Thidrekssaga (in Prosa) erhalten hätte (s. 11).

IV. 1170—1230. Blüte der ritterlichen Dichtung

57. Überblick. Ein Zeitraum von nur 60 Jahren, vom Auftreten Veldekes bis zum Verstummen Walters von der Vogelweide, des letzten der Großen dieses Zeitraums. Ein schneller Aufstieg! Durchweg wird der Zeitraum daher heute als ein Höhepunkt betrachtet. Die Menge der deutschsprachigen Dichtungen schwillt an, der Durchschnitt ist erfreulich hoch. Selbständige Denker, die nicht nur das in Verse bringen, was die Gottesgelehrtheit der Zeit fertig bietet, treten auf, vor allem Wolfram. Ein Ideal freier, edler Menschlichkeit und Weltlichkeit, wenn auch ständisch gebunden, ist vorhanden. Künstlerisches Streben nach Form und formales Können zeigen sich allenthalben.

Von den politischen Ereignissen befruchten unmittelbar die Dichtung nur die Kreuzzüge (mehr allgemein) und der Kampf zwischen Kaisern und Päpsten (datierbare Ereignisse in den Sprüchen Walters vor allem behandelt). Heinrichs des Löwen Kolonialtätigkeit, das Vordringen der Deutschen nach Osten auf der ganzen Linie, das Verschwinden des Stammesherzogtums, der Übergang zum Landesherrentum bleiben unbeachtet.

An dem Aufschwung ist das Hochgefühl der Barbarossazeit beteiligt. Zwanzig der Regierungsjahre Friedrichs I. fallen noch in den Zeitraum. Das Reich ist wieder die Vormacht Europas geworden. Kriegszüge führen die Ritterschaft nach den gelobten Ländern Italien und Palästina. Der politische Abstieg beginnt zwar schon um 1200, aber der Schwung großer Zeiten hält oft noch einige Jahrzehnte vor.

Ein anderer Grund der Blüte ist die etwa gleichzeitige Hochblüte der provenzalischen und französischen Dichtung. Stofflich ist die Abhängigkeit sehr groß, so daß die kleinen Verfeinerungen und Verbesserungen der deutschen Dichter nicht sehr ins Gewicht fallen. Sie gehen im allgemeinen kaum über das hinaus, was auch ein französischer Dichter jedesmal leistet, wenn er ein älteres Gedicht überarbeitet (wie der Trouvère Thomas die alte Tristandichtung). Der Ruhm des Zeitraumes müßte verblassen, wenn er nicht Wolfram hätte und Walter und den Nibelungendichter. Eine Wolframstelle neben der entsprechenden Christianstelle, das ist wie Zeichnung neben Ölgemälde.

Digitized by Google

Wolframs selbständige Lebensanschauung, sein eigenartiger Stil, sein Humor, der bei Christian von Troyes kaum angedeutet ist, die Gewinnung der hohen Politik durch Walter, der Übergang vom romanischen Minnesang zum innigwahrhaftigen Liebeslied mit volkstümlichen Anklängen, und weiterhin die Übertreibung dieser Walterschen Anregungen durch Neidhard, den Erfinder der „höfischen Dorfdichtung", das sind, neben der Verbindung von Ritterlichem mit Altgermanischem in Nibelungen und Gudrun, die Großtaten des Zeitraums. Sie weisen alle nach Ostfranken, Bayern, Österreich, weg von der französischen Grenze.

Die Reihe Reinmar, Walter, Neidhard beweist die Schnellebigkeit der Zeit: die Umschwünge folgen fast so rasch aufeinander wie Naturalismus, Neuromantik, Ausdruckskunst.

Das Rittertum bietet zweifellos eine günstige Grundlage für große Dichtung. Zum erstenmal wieder eine selbständige Laienkultur, der das Religiöse nur *ein* Ideal ist neben manchem anderen. Weltfreude siegt endlich über Weltverneinung. Träger dieser Kultur ist ein selbstbewußter Stand, der Europa beherrscht; seine deutschen Vertreter sind beteiligt an der Politik des Reiches und so mittelbar an der Herrschaft über weite Strecken welschen Landes; reich genug an Grundbesitz, um ein sorgenfreies, von Jagd nach Gewinn oder gar dem Nötigsten unbeschwertes Leben zu führen und einem ausgesprochenen Kult geselliger Formen huldigen zu können. Die Ideale der Mâze, der Zucht, die Liebe zu Pracht und Luxus gehen mit Verfeinerung der Sitten und einer ausgesprochenen Humanität Hand in Hand. Abenteuerfahrten wie die des Moritz von Craûn und später die des Ulrich von Lichtenstein werden im Leben nicht so häufig gewesen sein wie in den Romanen. Aber die phantastisch übertriebene Abenteuerlust der Romane ebenso wie das gesellschaftliche Spiel des Minnedienstes weisen auf eigenartiges Streben nach Ausbildung der Persönlichkeit und Erhöhung ihres Wertes hin, auf ein Leben schöner Zwecklosigkeit, das seinen Lohn in sich selbst trägt. So wird auch Dichtung Selbstzweck, steht nicht mehr im Dienste der religiösen Belehrung und Erbauung.

Im einzelnen geht die Entwicklung so vor sich: Veldeke begründet die äußere Form der reinen Reime und regelmäßigen Verse und übersetzt zuerst einen echt ritterlichen Roman. Hartmann bürgert den vornehmen Artusroman ein und entfaltet das Ideal der Harmonie in Problemen, Stoffen und im Sprachstil. Gottfried steigert die Glätte und Formgewandtheit und die höfische Eleganz der dargestellten Sitten bis zum äußersten. Wolfram erreicht im „Parzival" den Höhepunkt, indem er der Versöhnung der Gegensätze von Weltlich und Geistlich tiefsinnig und eigenartig nachgeht. An allen diesen Dichtern bildet sich ein Spielmann, der im Nibelungenlied die Vereinigung des Altgermanisch-Heimischen mit dem Ausländisch-Ritterlichen anstrebt, ein Mann, in dem die altgermanische Überlieferung noch stark genug ist, um die herbe Tragik nicht höfisch zu verweichlichen. Das Nibelungenlied in seiner letzten Fassung ist nicht Verfall, wie frühere Zeiten meinten. Das beweist allein schon die jetzt erst entstandene Gestalt Rüdigers.

Am Rhein wird im Anfang des Zeitraums der romanische Minnesang gepflegt, von Dichtern wie Hausen und Veldeke; Morungen setzt ihn im Mittelland fort, und der Elsässer Reinmar verpflanzt ihn an die entgegengesetzte Grenze, nach Wien, wobei er die Liebesdialektik und die blasse Zartheit des Verzichts auf Lohn bis zum äußersten steigert. Von ihm lernt der junge Walter, der, da weitere Steigerung in dieser Richtung unmöglich ist, von der blassen Minnerei der hohen, unerreichbaren Frauen zum „Liede der niederen Minne" übergeht, welchen Neuweg dann Neidhard in das Reinmar entgegengesetzte Äußerste weiterschreitet. Schon am Anfang des Zeitraums gab es bürgerliche Fahrende, die den Sittenspruch und das Gönnerlied pflegten. Walter tut nun den für einen Ritter unerhörten Schritt, daß er zu den Fahrenden (höherer Art) übergeht und Minnesang mit Spruch vereint. Er veredelt dabei den Spruch, indem er ihn den höchsten volklichen und politischen Fragen dienstbar macht.

Die Bedeutung des Zeitraums wird durch gleichzeitige Kunstblüte erhöht. Nach

Digitized by Google

Dehio iſt er der vielgeſtaltigſte, reichſte des deutſchen Mittelalters. Spätromaniſcher Stil und Blüte des frühgotiſchen gehen Hand in Hand. Die deutſche Romanik iſt bemüht, das Problem, wie man den Druck der Gewölbe auf wenige auseinanderliegende Punkte ſammelt, auf eine der Gotik entgegengeſetzte Weiſe zu löſen. Es gehören dieſer Zeit an: Groß-St. Martin und Apoſteln in Köln, Heiſterbach, die Dome von Mainz und Worms und Limburg, die Kaiſerpfalz zu Gelnhauſen uſw. Auch die Bildhauerei hat bedeutende Leiſtungen zu verzeichnen: Goldene Pforte in Freiberg, Kreuzgruppe in Wechſelburg, Grabmal des Löwen in Braunſchweig, die Bamberger Steinplaſtiken.

1. Religiöſes

58. Allgemeines. Infolge der Herrſchaft des weltfrohen Ritterſtandes tritt nun die geiſtliche Dichtung zurück; vor allem die lehrhafte geiſtliche Dichtung verſchwindet vor dem erhöhten Kunſtſinn aus dem Bereich der führenden Literatur. Nur die künſtleriſch wertvollſte Art der geiſtlichen Dichtung, die Legende, bleibt noch beliebt, auch von ritterlichen Dichtern wird ſie gepflegt: Veldekes „Servatius", Hartmanns „Gregorius" und „Armer Heinrich". Ein Marienleben (Geſchichte Annas, der Mutter Marias, Jugend Marias, Vermählung mit Joſef, Geburt Chriſti uſw.) dichtet 1172 ein Prieſter Werner (ſ. Bild 13).

Der vorwiegend Lohn und Strafe im Jenſeits berückſichtigende Standpunkt (ſ. 20) wird beibehalten; die rührende Geſchichte von der aufopfernden Liebe der Pächterstochter zu ihrem Herrn, dem ausſätzigen Armen Heinrich, wird ins Aſketiſche gewendet: als Hauptgrund für ſeinen Opferwillen gibt das Mädchen die Sehnſucht nach dem unmittelbar in den Himmel führenden Märtyrertod an; und dieſer Gedanke wird in einem langen Geſpräch zwiſchen Eltern und Tochter, dem Kernſtück des Ganzen, breit entwickelt. Auch wenn Walter von der Vogelweide in ſeinen letzten Jahren religiöſe Töne anſchlägt, ſo iſt er von dem Gedanken der Nichtigkeit alles Irdiſchen beherrſcht. Aus chriſtlicher Weltverachtung leitet er eine ergreifende Aufforderung zum Kreuzzug ab („Owê, war sint verswunden"), auf dem man durch kriegeriſche Tat die himmliſche Krone erwerben könne.

Die geiſtlichen Spiele entwickeln ſich in der im vorigen Zeitraum angebahnten Weiſe weiter (ſ. 36, 51). Erhalten iſt das (älteſte rein deutſche) Oſterſpiel von Muri.

59. Rittertum und Chriſtentum. Wolframs Sonderſtellung. Zwiſchen dem aſketiſchen Chriſtentum und dem neuen weltfrohen Geiſt des Rittertums klafft ein Abgrund. In verſchiedener Weiſe finden ſich die Dichter damit ab. Gottfried von Straßburg ſpottet des Chriſtentums. Hartmann, in ſeinen Romanen ganz weltlich, ſchließt ſeine Laufbahn mit frömmelnden Legenden (ſ. 58). Wolfram von Eſchenbach aber, der tiefſte weltliche Denker des Mittelalters neben Dante, ſucht nach einer Vereinigung der beiden Ideale. Dieſe Vereinigung vollzieht ſich für ihn in einer Art von geiſtlichem Rittertum, das ihm durch die Ritterorden der Kreuzzüge nahegelegt iſt. Die Tafelrunde des Königs Artus hingegen iſt die Verkörperung des weltlichen Rittertums, deſſen vorzüglichſter Vertreter Gawan iſt. Das Symbol des geiſtlichen Rittertums iſt der Gral, der in der Gralsburg aufbewahrt wird, den die Gralsritter, die Templeiſen, ſchützen. Parzival wird zunächſt Ritter der Tafelrunde und nach langem Bemühen auch Gralskönig, vereinigt ſo die höchſte weltliche und geiſtliche Würde: damit iſt die große Frage gelöſt, wie man beiden Idealen zugleich gerecht werden kann. Daneben geht eine Art religiöſer Entwicklung Parzivals her, deren Wert jedoch überſchätzt wird. Was die Mutter ihn über Gott lehrt, iſt dürftig. Er denkt ſich ſpäter das Verhältnis des Menſchen zu Gott wie das von Lehnsmann zum Lehnsherrn, und als er für gute Werke (als gute Werke gelten ihm Rittertaten) nicht den erwünſchten Lohn, den Gral, bekommt, da ſagt er Gott auf, wie der unzufriedene Lehnsmann dem Lehnsherrn. Er betet jahrelang nicht, will aus eigener Kraft durch Rittertaten den Gral erjagen, der nur durch Demut und Reue zu gewinnen iſt, oder vielmehr, auf den niemand Anſpruch hat, „den man nur dem freien Willen Gottes, der Gnade Gottes verdanken kann, auf den man ſich allerdings durch treue Erfüllung

ritterlicher Pflichten und eheliche Treue vorbereiten mag". An einem Karfreitag zu Trevrizent, dem Einsiedler, gelangend, kommt Parzival endlich zu dieser Erkenntnis, wird ausführlich mit den Grundtatsachen des Christentums bekanntgemacht, die er allerdings vorher schon zu kennen scheint (451, 9), beichtet, bereut und wird des Gralkönigtums würdig. Der Widerstreit zwischen dem kirchlichen Katholizismus und dem hierarchielosen Christentum der Gralsburg ist Wolfram nicht aufgegangen: die Templeisen bedürfen keines Mittlers zwischen sich und Gott; der Laie Trevrizent spricht den beichtenden Parzival der Sünden ledig; eine Taube, unmittelbar vom Himmel kommend, legt an jedem Karfreitag eine Hostie in den Gral. Daneben geht man gelegentlich zur Messe; der Einsiedler ermahnt Parzival, die Pfaffen zu ehren und ihnen sein Seelenheil anzuvertrauen. Wolfram stellt den Anfang des religiösen Individualismus dar. Nichts spricht dafür, daß er kein treuer Sohn der Kirche war; und doch erweist er sich durch manche Anschauungen als Kind einer Zeit, die die Waldenser und Albigenser, Kaiser Friedrich II. und den Streit zwischen Kaisern und Päpsten sah.

60. Wolframs Duldsamkeit. Noch in einem anderen Punkt unterscheidet sich Wolframs religiöser Standpunkt von dem der Zeitgenossen. Er ist kein Heidenhasser, wie etwa der Dichter des „Rolandsliedes" es war (s. 40). Im „Parzival" sind die Heiden ebenso edle Menschen wie die Christen. Als der Hauptvertreter des Heidentums, Parzivals Halbbruder Feirefiz, dem Parzival im Kampf gegenübertreten muß, bleibt daher der Kampf unentschieden. Aus dem Epos „Willehalm", einer chanson de geste aus dem Kreis und Geist des „Rolandsliedes", hat Wolfram allen Heidenhaß beseitigt; Willehalm läßt z. B. gefallene Heidenkönige ehrenvoll nach den Vorschriften ihres Glaubens bestatten.

2. Weltliche Dichtung

a) Ritterlich-höfische Dichtung

61. Weltfreude. Luxus. Der Ritterstand, aus altem Adel und jüngerem Dienstadel entstanden, entwindet den Klöstern die führende Stellung in Kultur, Sitte und Kunst. Neben die großen Klöster und romanischen Kirchen treten die romanischen Fürstenpaläste und Burgen (s. Bild 2).

Ein neues, durchaus weltliches, weltfrohes Bildungsideal kommt auf. Es gilt nicht mehr bloß, die Seele für den Himmel vorzubereiten. Der Körper wird durch ritterlichen Sport, der Geist durch Musik, Gesang, Dichtkunst gebildet. Nichts mehr von Demut und finsterer Weltverachtung. Den Sinn hochzutragen ist ritterlich-höfische Forderung. Alle ritterlichen Epen haben erfreulichen, versöhnlichen Ausgang. Man strebt nach verfeinerter Sitte, nach Luxus und Pracht des Daseins; die Kreuzzüge hatten die Ritter mit dem verfeinerten Lebensgenuß des Morgenlandes bekanntgemacht. Schilderungen von Festlichkeiten, höfischen Sitten, Jagden, von kostbarer Kleidung und Bewaffnung, von prächtigen Behausungen, Zelten, Teppichen, Betten, von Schmuck, von Pferden samt Sattel und Zaumzeug nehmen einen breiten Raum in den Epen ein.

62. Ehre. Mâze. Zucht. In einem bekannten Spruch will Walter Ehre, irdische Güter und Gottes Huld in einem Schrein vereinigen. In dieser Dreiheit sind die Hauptideale des Rittertums enthalten; die Zusammenstellung zeigt das Streben nach harmonischer Vereinigung alles Wünschenswerten. Man strebt nach Bildung des Körpers und des Geistes, ist aller Einseitigkeit und Übertreibung abhold: so entsteht das Ideal der „Mâze".

Ehre und irdisch Gut stammen aus der Stoa, aus Seneca und Cicero. Die Ehre, das honestum Ciceros, vereinigt Ansehen vor der Welt und inneren Wert, der auf dem Besitz der Tugenden beruht. Zu den „Gütern" gehören nicht nur Besitz, Reichtum, sondern auch Schönheit, Ruhm u. dgl. (Ehrismann). Höfische Charaktereigenschaften sind im besonderen noch Stäte, d. h. Charakterfestigkeit (= Ciceros constantia), Milde (= Freigebigkeit) und Zucht. Man legt größten Wert auf genau geregelte, vornehme

Digitized by Google

Umgangsformen; nach den großen Fürstenhöfen richtet sich der kleine Ritter; daher die Betonung der „Höfischkeit", der Zucht. Daher das Wort „höfisch" für die ganze Kultur. „Tischzuchten" behandeln in Versen die Anstandsregeln, die bei Tisch gelten. Ritterliche Anstandsregeln übermittelt Gurnemanz dem Parzival; dahin gehört die Vorschrift, neugierige Fragen zu vermeiden. (Über ritterliche Lehrgedichte s. 85.) Ins Komische wendet Wolfram gern die ritterlichen Anstandsvorschriften durch das Motiv vom Toren oder Tölpel in Ritterkleidung. Dahin gehört der junge, gerade aus dem Wald entlaufene Parzival, dahin die Figur des Rennewart im „Willehalm".

Dieselben Ideale lassen sich bald auch in der bildenden Kunst erkennen. Die Farbenpracht, der Prunk der Gewänder und Geräte auf Gemälden, etwa der Altkölner Schule, entsprechen dem Luxusverlangen. Der Stolz auf die Zugehörigkeit zu der weltbeherrschenden Ritterkaste und das Streben nach Zucht drückt sich aus in dem neuen Ideal der Schlankheit (im Gegensatz zu der Massigkeit der Plastik des 12. Jahrhunderts), in dem gezierten Wesen gotischer Figuren, in Madonnen mit geziert zurückgenommenem Kopf, in dem modischen „sourire de Reims" das allerdings uns oft als Grimasse erscheint (der Verführer und die törichten Jungfrauen am Straßburger Münsterportal).

63. Verhöfischung der Heldensage. Auch das Nibelungenlied muß sich nun einer allgemeinen Verhöfischung unterziehen. Schwertleite, Hoffeste, Turniere, prächtige Gewänder werden reichlich eingeschmuggelt. Die Bahrprobe ist aus „Iwein" entlehnt. Die Personen im ganzen sind höfischer, rücksichtsvoller. Siegfried wartet am Brunnen, bis der König des Landes getrunken hat. Giselher erschlägt nicht mehr seinen Schwiegervater Rüdiger. Die Tötung Kriemhildens wird von dem edeln Dietrich auf Hildebrand übertragen. Hatte früher einmal Gunther Siegfried Gewalt über Brunhildes Leib gegeben, so liefert er sie nun unversehrt dem der Bezwingung beiwohnenden Gunther ab. Der Dichter hat ein weiches Gemüt, klagt oft über die Leiden seiner Helden, wenn er auch der Tragik noch gewachsen ist (Heusler). Ständische Rücksichten durchwalten die Kampfszenen. Könige werden jetzt nur noch von Königen erschlagen. Der ursprünglich landlose Recke Siegfried bekommt ein eigenes Königreich, damit die Königstochter keinen unebenbürtigen heirate.

64. Hilfsbereitschaft. Zielen diese Ideale vorwiegend auf die Erhöhung des Eigenwerts der Persönlichkeit, so fehlt doch die Rücksicht auf andere der Sittlichkeit des Rittertums nicht ganz: Bedrängten zu helfen ist Ritterpflicht. Hilfe für die bedrängte Unschuld wird den Angehörigen der Ritterorden zur Pflicht gemacht. Diese Humanität im Rittertum ist auf das Christentum zurückzuführen. Bedrückte ziehen nun aus, einen ritterlichen Beschützer zu suchen. Die Ritter retten Frauen und Jungfrauen, die von unerwünschten Freiern bedrängt werden; so Parzival die Kondwiramur; sie befreien Gefangene aus der Gewalt von Riesen und Ungeheuern, streiten im Zweikampf für fälschlich Angeklagte, z. B. Iwein für Lunete und für die Tochter des Grafen vom Dorn, so „Lohengrin" (um 1250) für Elsa von Brabant. Doch ist nur der Ritter ein wahrer Mensch: nur Standesgenossen und -genossinnen wird die Hilfsbereitschaft bewiesen, und edlen Tieren wie dem Löwen („Iwein"). Einen Zwiespalt zwischen der Pflicht des Mitleids und höfischem Anstand haben wir im „Parzival", wenn der Held die äußere Anstandsregel über das Gebot des mitfühlenden Herzens stellt und die Frage nach dem Leiden des Amfortas unterläßt und so den Gral sich verscherzt.

65. Kämpfe und Abenteuer. Das alte Germanenideal der Männlichkeit und Tapferkeit (s. 6, 15, 38) ist in das Rittertum eingegangen, das ja seine Ausbildung in erster Linie den in Nordfrankreich angesiedelten Normannen verdankt, und dessen Zweck die Organisation einer berittenen Wehrmacht ist. Kämpfe sind der Hauptinhalt der Ritterepen, und zwar vorwiegend ritterliche Einzelkämpfe, variiert durch alle erdenklichen Zutaten, Erschwerungen (Hilfe von Tieren, Eingreifen zauberhafter Mächte usw. s. 69). Höhepunkte im „Parzival" sind des Helden Kampf mit seinem Freunde Gawein, mit seinem Halbbruder Feirefiz, im „Iwein" der des Iwein mit Gawein. Seltener erscheint die Schilderung des ritterlichen Massenkampfes, des Turniers und

Digitized by Google

des ungefährlicheren Buhurts. Oft kämpft man in den Epen um des Kampfes willen, zur Bewährung der Überlegenheit, zur Erhöhung des eigenen Selbstgefühls. So entsteht das Abenteuer, dessen Wesen Iwein dem dummen Mohren so gut klarlegt, ehe er zum Zauberbrunnen kommt. Wolframs „Willehalm" bildet einen Übergang zu den andersgearteten Epen auf altheimischer Grundlage (s. 77 ff.). Er entstammt einem französischen volkstümlichen Epos und schildert Kämpfe gegen die Mauren, Belagerung der christlichen Burg durch die Heiden; die Burg wird von einer mutigen Frau verteidigt; schließlich siegen die Christen. Natürlich ist die Handlung ganz von Rittergeist und -sitte durchzogen.

66. Kreuzzüge. Der Einfluß der Kreuzzüge (s. 40) ist allerenden zu spüren. Die Berührung mit dem Morgenlande hebt Kultur- und Luxusbedürfnis (s. 61), nährt Wundersucht und Phantastik (s. 69), ist vielleicht schuld an Wolframs Duldsamkeit (s. 60). Wolframs „Willehalm" erzählt von Kämpfen gegen die spanischen Mauren; Parzivals Vater zieht ins Morgenland, hat einen Sohn Feirefis von einer Mohrenfürstin; die Templeisen im „Parzival" sind den geistlichen Ritterorden nachgebildet. Das Kreuzlied wird eine besondere lyrische Gattung (Hartmanns von Aue Kreuzlieder, darunter: „Dem Kreuze ziemt wohl reiner Mut", und Walters „Wê, wâr sint verswunden" und sein „Aller êrst lebe ich mir werde"). Auch dem Minnesang gab die Kreuzfahrt eine neue Note: in der Ferne, auf dem Meere sehnt der Dichter sich nach der Geliebten. Oder Seele und Leib liegen im Streit; der Leib will bei der Geliebten bleiben, die Seele durch Kreuzfahrt ihr Heil werben; oder der Dichter wendet sich von der Lohn weigernden Geliebten ab und Gott zu, der besser lohnen werde (alle drei Gedanken bei Friedrich von Hausen, der auf Barbarossas Kreuzzeug umkam).

67. Humor. Zum erstenmal erscheint nun der Humor, und zwar bei Wolfram und bei Walter. Wolframs Humor ist das Ergebnis seiner überlegenen Menschen- und Weltkenntnis und seiner abgeklärt-verzeihenden Milde (s. 60), der Humanität des Rittertums, die in Wolfram am höchsten ausgebildet erscheint. Er tritt da abermals aus dem Rahmen des mittelalterlichen Durchschnitts heraus. Sein Humor zeigt sich z. B. in Parzivals und Rennewarts „Tumbheit" (letzterer im „Willehalm"), d. h. in deren Unbeholfenheit in ritterlichen Dingen, bevor die fern dem Rittertum Aufgewachsenen in ritterliches Wesen eingeführt werden. Ein anderes Beispiel für Wolframs Humor ist die entzückende, kleine, altkluge Obilôt, die noch mit Puppen spielt, aber schon die Minnereden der Erwachsenen nachplappert und Gawein sich als Verehrer gewinnt, ein Spiel, auf das Gawein lächelnd eingeht. — Bei Walter liegen die Wurzeln des (zudem seltener vorkommenden) Humors nicht so klar zutage. Vielleicht ist hie und da Selbstironie des Minnewesens beteiligt, etwa wenn er des „kleinen Trösteleins" sich zu erfreuen vorgibt, das das Halmorakel gewährt hat. Sehr schalkhaft ist die „Traumauslegung"; Traum von gleichzeitig genossener irdischer und himmlischer Hochseligkeit, scherzhaft-pathetischer Unwillen gegen die ihn erweckende Krähe, und die fast burleske Verspottung des Wahrsagewesens am Schluß.

68. Politik. Walter begnügt sich nun nicht mit der Gönnerschaft der kleinen Ritterhöfe, wie es die rechtlosen Fahrenden getan hatten. Er stellt seine Kunst in den Dienst von Fürsten und Kaisern. Er führt den politischen Spruch ein. Er nimmt in Sprüchen Stellung zu den Thronstreitigkeiten, tritt 1198 für Philipps Wahl ein, klagt über die Unsicherheit im Reich, wendet sich gegen den Bann, den der Papst 1201 gegen Philipp schleudert. Dann scheint er den Reichsdienst für einige Zeit verlassen zu haben; nicht einmal die Ermordung Philipps erwähnt er. Später tritt er für Otto IV. ein, ohne Begeisterung, um sich bald dem jungen Friedrich II., dem Sproß des ruhmreichen Staufergeschlechtes, zuzuwenden. Er wirbt für Friedrichs Kreuzzug in mehreren Kreuzliedern (s. 58, 66). Das Nationalgefühl ist erwacht (s. 39); Walter treibt deutsche Politik: dem Kaiser hängt er an, bei dem des Reiches Macht am besten gesichert scheint. Gegen die Einmischung des Papstes in die innere deutsche Politik wendet er sich immer wieder in satirischen Worten: ein Zauberer sitze auf dem Stuhl Petri; er läßt den Papst sich freuen über die reichen Geldspenden der dummen Deut-

igitized by Google

schen, die er mit seiner Geistlichkeit verprassen wolle („Ahî wie kristenliche . . .“); er bezweifelt, daß das für den Kreuzzug gesammelte Geld diesem Zweck vom Papst zugeführt werde („Sagt an, Herr Stock . . .“). — Zum erstenmal erklingt aus eines deutschen Dichters Mund der Preis deutscher Art und deutschen Namens (Walters „Ir sult sprechen willekomen“) (s. 39); allerdings gilt der Preis nur der deutschen Ritterschaft und den ritterlichen Frauen; auch für Walter sind die Ritter das Volk (s. 64).

Der Streit zwischen Kaisern und Päpsten erregt auch die Lehrdichter: der „Welsche Gast“ (um 1215) tritt gegen Walter für den Papst ein; Freidanks „Bescheidenheit“ wendet sich in Walters Art (zur Zeit von Friedrichs II. Kreuzzug) gegen Roms Habgier und Bannstrahl.

69. Phantastik. Zauber. Krause Märchenwunder, Freude am Sonderbaren, wilde Phantastik kennzeichnen die Romane keltischen Ursprungs. Neben den Kämpfen mit Rittern werden noch allerlei andere seltsame Abenteuer Mode: Kämpfe mit Riesen, Zwergen, Drachen, Ungeheuern. Dazu kommen dann noch allerlei gefährliche, Zauber wirkende lebloſe Dinge (s. 41): der Zauberbrunnen im „Iwein“, der ein fürchterliches Gewitter verursacht, wenn man aus ihm schöpft; das Zauberbett im „Parzival“, das den, der sich daraufsetzt, in wildem Laufe im Schloß herumfährt; die messerscharfe Falltür im „Iwein“, die jeden Eindringling mittendurch schneidet; unsichtbar machende Ringe (Iwein); von unsichtbaren Händen geführte Schwerter, die von allen Seiten den Helden anfallen usw. Auch der Gral ist ein derartiges Wunderding, eine Art Tischleindeckdich, ein Speise- und Lebensspender, ein Orakel zugleich in gewissen Fällen; nur, daß ihm Wolfram eine religiöse Bedeutung und Weihe verleiht. Andere machen ihn später zur Schüssel, aus der Christus das Abendmahl nahm. Hierher gehören dann auch Seltsamkeiten wie der gefleckte Feirefiz, Parzivals Halbbruder, das vielfarbige Roß in Veldekes „Aneis“, die grünen Pferde, die blauen Hunde auf Gemälden (Golgathabild der Familie Wasserfaß im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln), das krause Rankenwerk, die phantastischen Tiergestalten, die Drolerien in Buchschmuck, Chorgestühl und kirchlicher Außenplastik.

70. Artusroman. Für den Abenteuerroman hat sich in Frankreich eine feste Schablone herausgebildet, die übernommen wird: im Hintergrunde steht der keltische König Artus; an seinem Hofe sammeln sich die besten Ritter; immer zwölf werden der Aufnahme in die Tafelrunde gewürdigt. Parzival wird der Ehre schnell teilhaftig; aber nach der unterlassenen Mitleidsfrage von der Gralsbotin verwünscht, geht er ihrer verlustig, um nach weiteren Heldentaten wieder aufgenommen zu werden. Neben dem König sind dessen Gemahlin Ginevra, der schmähsüchtige, immer prahlende und immer unterliegende Seneschall Kei und Gawein stehende Figuren. Der jedesmalige Titelheld ist der beste Ritter, dem nur Gawein die Stange hält. Der Roman beginnt gewöhnlich damit, daß ein Ritter der Runde oder ein Fremder Kunde bringt von einem seltsamen Abenteuer, das zu bestehen dann ein Ritter oder die Ritter ausziehen.

71. Antike Stoffe. Vor und neben dem Artusroman behandelt man antike Stoffe, die durchs „Alexanderlied“ (s. 38—41) eröffnete Reihe fortsetzend. Dahin gehört der Auftakt ritterlicher Epik, Veldekes „Aneis“. Ebenso wird der Trojanische Krieg (Herbort von Fritzlar) behandelt usw. Natürlich sind Römer wie Trojaner völlig verrittert und der Minne ergeben, gemäß der allgemein mittelalterlichen (s. 50) Übertragung aller Stoffe in die Gegenwart des Dichters. Und die Heidengötter werden zu Teufeln und Dämonen. Albrecht von Halberstadt hingegen überträgt in engem Anschluß an die Vorlage Ovids „Metamorphosen“. Ovid ist neben Vergil der bekannteste der klassischen Römer; viele Anspielungen auf ihn z. B. bei Gottfried von Straßburg. Auch auf die Vagantenlyrik und die Minnetheorie (s. 72) wirkt er ein.

72. Minnelyrik. Das zweite Hauptmotiv der ritterlichen Dichtung ist die Minne. Die Lyrik (s. 42) läßt den Geist der Minne am klarsten erkennen. „Die Frau wird nun als weit über dem Manne stehend hingestellt, ist nicht mehr bloß Weibchen und Dienerin. Die Frau wird als Persönlichkeit anerkannt; die neue Liebe dreht sich

Digitized by Google

nicht um ein Weib, sondern um das bestimmte Weib." Der Frau wird in der Form des Lehnsdienstes gehuldigt; daher der Ausdruck Dienst, Frauendienst. Sie wird schwärmerisch verehrt und begehrt. Hier liegen die Wurzeln unseres heutigen Liebesgefühls, der Frauenverehrung und der heutigen gesellschaftlichen Stellung der Frau (vgl. das Wort Ritterlichkeit in der heutigen Bedeutung!). Dabei wird das Bild der geminnten Frau idealisiert, erhöht. Da genaue Bekanntschaft, da Gewährung dieses Wunschbild beeinträchtigen kann, da man diesem Zustand der schwärmerischen Verehrung Dauer wünscht, liegt im Unterbewußtsein, trotz allen Klagens über mangelnden Lohn, der Gedanke vor, daß ewiges Werben und unglückliche Liebe wünschenswert seien. Da erst die verheiratete Frau ins gesellschaftliche Leben eintritt, kann nur eine Verheiratete umworben werden (s. 76). Die Frau eines andern ist schwerer erreichbar; noch weniger wahrscheinlich ist Erhörung, wenn die Herrin gesellschaftlich höher steht, wenn etwa ein Ministerialer die „freiherrliche Führerin der höfischen Geselligkeit minnend umschwärmt". Bei der Ehe blieben zudem auch in der Ritterzeit äußere Rücksichten maßgebend. In dem „Tractatus de amore" des Kaplans Andreas wird erklärt, daß zwischen Gatten rechte Liebe nicht möglich sei, weil Liebende sich alles aus freiem Willen täten, nicht um eines Gebotes willen. Nur Wolfram preist, sich ausdrücklich gegen die „Minne" wendend, die Vorzüge ehelicher Liebe. Immer soll die Dame zurückhaltend sein, den Ritter „lange in ihrem Dienst verharren lassen". Aus alledem erklärt sich, daß Sehnsucht und Sehnsuchtsqual Hauptmotive sind. Daher auch die immer wiederkehrende Klage über „Hute", „Merker" und Verleumder. Liebeskummer erscheint als etwas an sich Wertvolles. Klage über spärlichen Liebeslohn ist also häufig (bei Morungen z. B.). Reinmar ist schon zufrieden, wenn die Geliebte sich seinen „Dienst" gefallen läßt. Trennung droht diesen heimlichen Beziehungen stets. Daher wird der Angst vor Trennung, der Klage über Trennung so oft Ausdruck verliehen. Das „Tagelied" hat den Abschied des Ritters nach heimlicher Liebesnacht (Klage der Frau über das baldige Scheiden; Warnung des Wächters, der die Liebenden weckt) in einen festen Rahmen gebracht (s. 50); unter Wolframs sieben Liedern sind fünf Tagelieder.

Eine Veredelung des Gefühlslebens ist die Folge dieses dichterischen Spiels. Das bloß sinnliche Begehren erscheint als unfein. Man ist stolz auf sein Liebesleid. Reinmar der Alte rühmt sich, daß er seinen Kummer so schön zu tragen wisse. Lob der äußeren und inneren Vorzüge der Geliebten, Liebesgeständnisse und Bitten um Erhörung sind weitere Lieblingsmotive. Die Liebesempfindungen werden verstandesmäßig zergliedert, mit scholastischer Spitzfindigkeit. Bewundernswert ist es, wie z. B. Morungen den wenigen Gedanken, die ihn bewegen, immer eine andere Seite abgewinnt. Ovids „Ars amandi" zeigt „die Liebe als eine nach Regeln zu betreibende Kunst und fördert deren formalistische Auffassung und förmliche Kodifizierung". Liebe wird ein gesellschaftliches Spiel, eine „feudale Lebensform". Mangel an unmittelbarer Leidenschaft, an Anschaulichkeit, übergroße Gedankenhaftigkeit sind die Folge. Den Gipfel der Wehleidigkeit und Gedankenblässe stellt Reinmar der Alte dar; Walter geht anfangs in seinen Spuren.

Befriedigung der Sinnlichkeit und Minne fallen also bei dieser Werbeminne nicht zusammen. Das gibt dem Minnewesen einen Einschlag von Unwahrhaftigkeit, für unser modernes Empfinden. Doch zwingt die Rücksicht auf die Ehre der Dame (oft werden die, die mit ihren Liebeserlebnissen prahlen, gescholten) zur Verschwiegenheit; „es wird oft weniger gesagt als erlebt worden ist". Das Tagelied macht ja aus dem Liebeslohn keinen Hehl. Kleinere Pikanterien finden sich hie und da: Morungen: „Dô wolt er sunder wât / mîne arme schouwen blôz"; Walter preist die Stelle, da sie aus dem Bade stieg. Besondere Raffiniertheit ist die Sitte des „toerschen biligen" („verecundus amantis nudae contactus, extremo praetermisso solatio", sagt Kaplan Andreas).

73. Naturlyrik. In der älteren Zeit beginnen die Lieder gern mit einem Hinweis auf den Frühling, die Zeit der Liebe, mit Klagen über den bösen Winter, der

Digitized by Google

allerdings in den schlecht beleuchteten und schlecht geheizten Burgen recht unangenehm war. Aus diesem „Natureingang" entwickelt sich hie und da auch ein kleines, nur der Natur, dem Sommer oder Winter, gewidmetes Liedchen, z. B. Walters „Uns hat der Winter geschadet überall". Die Dichtung ging voran. Im nächsten Zeitraum folgt die gotische Bauwerkplastik nach mit Blattwerk und Schmuckformen aus der heimischen Pflanzenwelt (Brombeerranken, Hopfenblüten, Kreuzblumen), während die romanische Kunst sich mit den von der Antike überlieferten Naturformen beholfen hatte.

74. **Minne in der Epik.** Die Minne gibt nun auch der Epik reichlich Stoff (s. 42). Zergliederung der Liebesgefühle, erste Ansätze zu seelenkundlicher Durcharbeitung, besonders in Alleingesprächen, ist nach dem Muster der Lyrik beliebt. Veldekes „Aneis" bildet den Auftakt. Sie hat zwei für die späteren Epiker vorbildliche Liebesgeschichten: Aneis und die Karthagerin Dido, die sich, von Aneas verlassen, den Tod gibt, der erste Selbstmord aus unglücklicher Liebe in deutscher Dichtung. Und dann Aneas und Lavinia, die Tochter des lateinischen Königs, die die Minne noch nicht kannte und die in kindlich sein sollenden Wendungen der Mutter die erwachenden Gefühle schildert. Die Mutter macht ihr in einer berühmten Stelle das Wesen der Minne klar. Die Vorstellung der Minne als eines Fiebers, einer Krankheit, mit Hitze, Hunger und Schlaflosigkeit, stammt aus Vergil und Ovid. Aneas schießt mit einem Pfeil einen Liebesbrief in die feindliche Burg. Nach mancherlei Fährnissen und Kämpfen gegen einen Nebenbuhler bekommt Aneas dann die Geliebte. — Auch Kriemhild wird von der Mutter über Reckenminne belehrt. Siegfrieds schüchternes Schmachten, das erste Zusammentreffen der Liebenden bei der Feier des gewonnenen Sachsenkrieges sind ganz im Geiste des Minnesangs gehalten. — Hartmann sieht bereits Probleme in der Minne. Zweimal gestaltet er den Zwiespalt zwischen Ritterpflicht und Liebe: Iwein vergißt aus Abenteuerdrang die Gattin und wird von ihr verstoßen; Erec vergißt über seiner jungen Ehe die Ritterpflicht, „verliegt sich", sodaß seine Gattin ihn an die Ritterpflicht mahnen muß, was er als mangelnde Liebe auslegt und weswegen er der Gattin zürnt. Die Wiederversöhnung der Gatten ist in beiden Fällen das Ziel der Handlung, das auch nach vielen eingestreuten Kämpfen und Abenteuern erreicht wird.

Im Gegensatz zum Minnesang fallen Liebe und Ehe im allgemeinen in der Epik zusammen. Wolfram stellt auch Ehe und Gattenliebe über Frauendienst; Parzival und Kondwiramour; die drei Blutstropfen im Schnee; Amfortas bestraft für Minne; nicht Parzival, sondern Gawein, der weltliche Ritter, der den Gral nicht erjagt, dient der Minne, indem er „erst einem jungen Mädchen, dann einer vollerblühten Schönen, dann einem dämonischen Weibe" sich widmet. Das Titurelbruchstück verurteilt durch den unglücklichen Ausgang (s. 75) die Launen des Minnedienstes.

75. **Heroische Liebe.** Eine Märtyrin der Minne ist Sigune. Durch eine Laune (er soll ihr ein flüchtig besessenes, wunderbares Brackenseil wiederschaffen) treibt sie den Geliebten in den Tod, wie uns Wolframs Titurelbruchstücke erzählen. Sigunes weitere Schicksale erfahren wir aus dem Parzival: viermal begegnet sie nämlich an entscheidenden Stellen der Handlung ihrem Vetter Parzival. Ihr Leben ist fortan der Trauer um den Toten und einsiedlerartigem Büßertum geweiht; Sarg und Leichnam des Toten schleppt sie immer mit sich. Und Flor, von Blanscheflur getrennt, durchzieht die Welt, die Geliebte zu suchen, liebt sie unter Gefahren; als sie entdeckt wurden und zur Strafe sterben sollen, da will keines von dem Zauberring, der *eines* retten könnte, Gebrauch machen, worauf der Sultan gerührt beiden das Leben schenkt; („Floris und Blanscheflur", Trierer Bruchstücke, um 1170; vollständig erhaltene Bearbeitung erst aus dem nächsten Zeitraum).

76. **Die Tristansage.** Das Hohelied der Minne ist die Tristansage, zuerst von *Eilhard von Oberge* (in 200 Versen klagt bereits Isolde ihre Liebesnot) und dann von *Gottfried von Straßburg* behandelt. Für Tristan und Isolde ist die Liebe Lebenszweck und -inhalt. Ein versehentlich genossener Liebestrank zwingt sie zueinander, obschon Isolde die Gattin von Tristans Oheim Marke ist. Hindernisse, Gefahren, Strafen

Digitized by Google

können die Liebenden nicht auf die Dauer trennen. Durch zahlreiche, uns heute komisch berührende Listen (das gestreute Mehl, das Wolfseisen) versucht man, sie zu überführen. Sie werden auch einmal vom Hofe verbannt, führen zusammen ein idyllisches Liebesleben im einsamen Walde. Hier sehen wir also den Zwiespalt zwischen der alten Ehe, die von Verwandten aus äußeren Gründen geschlossen wurde, und der neuen Minne, die auf ein bestimmtes Weib zielt, sich tragisch auswirken. Der Dichter steht auf der Seite der Liebenden, nimmt Partei gegen den betrogenen Ehemann. Rosenbusch und Weinstock wachsen aus dem gemeinsamen Grabe der Liebenden und verherrlichen über den Tod hinaus ihre treue Liebe.

Leichtfertigere Minne. Neben solchen empfindsamen Liebesgeschichten gehen dann, in leichteren Romanen und auch in der Gaweinhandlung (s. 74) des Parzival, leichtere Abenteuer mit gefallsüchtigen, sehr entgegenkommenden oder auch allzu stolzen Frauen her, mit befreiten Jungfrauen, mit Feen, Meerfrauen usw. („Lanzelot"). Über nichthöfische Minne s. 83.

b) Altgermanischer Heldensang

77. Umgestaltung des Stoffes. Die altgermanische Heldensage lebt im Munde der Spielleute weiter. Nachdem schon der „König Rother" und wohl auch das Lied vom Burgundenuntergang in die Form des Leseepos gegossen worden waren (s. 37), kommt ein an weltlichen und geistlichen Höfen verkehrender Spielmann auf den Gedanken, Brunhildensage und Burgundenuntergang zu einem umfangreichen ritterlich-höfischen Epos umzugestalten; der große Erfolg dieses Dichters veranlaßt dann eine entsprechende Umgestaltung des Hilde-Gudrunliedes. Nach Heuslers Darstellung wäre der Vorgang etwa folgendermaßen gewesen: dem Dichter unseres Nibelungenliedes lagen vor: ein jüngeres Brunhildenlied, das aus der Thidrekssaga ungefähr erschlossen werden kann (ein Lied, noch kein Epos!) und ein Epos vom Burgundenuntergang, das gleichfalls in die Thidrekssaga aufgenommen wurde. Der Dichter der heutigen Fassung hätte nun die beiden Dichtungen vereinigt, die Widersprüche zwischen den beiden Teilen ausgeglichen, den ersten Teil etwa auf den Umfang gebracht, den der zweite Teil schon hatte, die Nibelungenstrophe durchgeführt und das Ganze in Gesinnung und Form verfeinert und höfisch gemacht (s. 63). Die These von einer lateinischen Nibelungias, die das Waltherlied zum Vorbild gehabt hätte, ist wohl heute allgemein aufgegeben. Wir behandeln im folgenden die Neuerungen, die schon das spätere Brunhildenlied und das Burgundenepos enthielten, mit denen zusammen, die der letzte Dichter angebracht hat. Siegfrieds Drachenkampf und die Erwerbung des Hortes werden kurz abgetan, da der Dichter straffe Konzentration um Kriemhild beabsichtigt, kein Siegfriedepos. Die Schildmaid- oder Walkürennatur der Brunhild ist beseitigt und ebenso die frühere Begegnung zwischen Siegfried und Brunhild. Von ungeheurer Wichtigkeit ist die Aufgabe des Gestaltentauschs und des Flammenritts. Wann und aus welchem Grunde sie verschwanden, ist unsicher; irgendwann müssen sie einmal als wenig glaubhaft erschienen sein. Nicht aber ist es so, daß alles Wunderbare und Mythische beseitigt worden wäre: Wunder gab es im Ritterroman genug; die Göttermythik ist überhaupt erst im Norden mit der Sage in Verbindung gebracht worden; und an dem niedern Mythus nahm damals kein Christ Anstoß. Hornhaut, Tarnkappe und Meerfrauen z. B. sind daher auch nicht beseitigt worden. Das Verschwinden von Flammenritt und Gestaltentausch zieht eine Reihe Änderungen nach sich. An die Stelle treten Kampfspiele, an die sich das Beilager Siegfrieds nicht mehr anschließen kann. Es wird in die Hochzeitsnacht nach Worms verlegt. Brunhild muß nun noch einmal den Kampf mit Gunther aufnehmen; daß Gunther geknebelt und aufgehängt wird, ist Spielmannserfindung niederer Art, wäre dem tragischen Ernst der alten Lieder nicht gemäß; Siegfried bezwingt mit Hilfe der Tarnkappe Brunhild nochmals; dadurch entfällt die anklagende Behauptung Brunhilds, daß Siegfried Gunther betrogen habe, indem er Brunhildens Magdtum bei dem

Digitized by Google

Beilager nach dem Flammenritt geraubt habe; denn was Siegfried unter dem Schutz der Tarnkappe tut, tut er ja auf Gunthers Geheiß; der Vorwurf lautet daher jetzt, er habe das für den König und sein Haus so schmähliche Geheimnis der Bezwingung Brunhilds an Kriemhild und durch sie an alle Welt verraten; die Streitszene der Königinnen muß nun vom einsamen Rheinstrand, wo die Königinnen badeten, an die Münstertür, in die Öffentlichkeit verlegt werden. Nachteile bringen diese Änderungen mehrere mit sich: Brunhilds Kampf um ihr Magdtum wird zur Schrulle, ihre Eifersucht auf Kriemhild wird nicht recht verständlich, der Charakter der Brunhild ist blaß im Vergleich zu der in der Edda überlieferten Fassung. Hingegen tritt Kriemhild in den Vordergrund. Auf ihren Anteil an der Handlung ist das Ganze zugeschnitten: ihre Entwicklung von der minnigen Jungfrau zur rasenden Furie schwebt dem Dichter als durchgehendes Motiv vor.

Weitere Zusätze, die ihr Dasein z. T. dem Aufschwellen der zwei kurzen Lieder auf Leseeposumfang verdanken, sind: die Gestalt Volkers, des tapferen Spielmanns; die Einfügung Irings, des Helden einer thüringischen Heldensage (bei Saxo Grammaticus erzählt); die Gestalt Rüdigers, die Gastfreundschaft in Bechlaren und die Verlobung Giselhers, Rüdigers Seelenkampf. Trotz aller Erneuerung und Verritterlichung (s. 63) ist manches Alte geblieben: es gibt da kein planloses Ausziehen auf Abenteuer (es sei denn Siegfrieds erstes Auftreten in Worms); als Waffe dient meist der alte Ger, nicht der ritterliche Speer; „eine richtige Tjost sucht man vergebens"; und trotz christlicher Bräuche und Redensarten ist in den Charakteren, abgesehen von Rüdiger, nichts Christliches; die Gesinnung und Sittlichkeit sind durchaus heidnisch. Nie stirbt ein Held mit einem Aufblick zum Himmel oder mit einem Gedanken ans Jenseits.

78. Kampf und Todestrotz. Der altgermanische Todestrotz und Kampfesgeist (s. 6) war das, was den Rittern (s. 65) an den alten Epen gefiel. Der alte Trotz gegen das Schicksal (das Schicksal beherrscht das Leben dieser Helden) zeigt sich bei den Burgunden, wenn sie ungeachtet aller Warnungen dem Tod im Hunnenland entgegenziehen. Der Hauptvertreter des Todestrotzes ist Hagen, der nicht daran denkt, umzukehren, als ihm die Weissagung der Wasserfrauen und die Rettung des Kaplans aus den Wellen der Donau die Gewißheit gegeben haben, daß niemand zurückkehren wird. Nichts fürchten die Burgunden mehr als den Vorwurf der Feigheit. Als ihr Häuflein schon ganz zusammengeschrumpft ist, reizen sie mit trotzigen Schmähreden die Mannen Dietrichs zum Kampf. Kampf ist demgemäß das häufigste Motiv. Im Gegensatz zum höfischen Epos überwiegen hier die Massenkämpfe, aus denen die Taten der Führer sich herausheben: Siegfrieds Taten im Sachsenkrieg (jüngeren Ursprungs), die gewaltigen Kämpfe im Hunnenland, wo die Knechte in der Herberge erschlagen werden, wo dann der Reihe nach Hawart, Iring, Irnfried mit ihren Mannen, Rüdiger mit seinen Mannen, Hildebrand mit Dietrichs Mannen gegen die Burgunden anstürmen. Und entsprechend haben wir im Hilde-Gudrun-Lied den Kampf mit den Entführern der Hilde, dann die Kämpfe um Gudrun: Herwig gewinnt sie im Kampf, die Normannen überfallen die Burg und rauben sie; großer Kampf auf dem Wülpensande gegen die Räuber; und zuletzt der große Rachekampf, der die glückliche Wiedergewinnung der Geraubten herbeiführt.

79. Tragik. Im Nibelungenlied ist die alte Vorliebe für Tragik (s. 15), die den höfischen Epen fehlt (s. 61), noch zu finden. In Kriemhild streiten Geschwister- und Gattenliebe. Ihre Brüder muß sie morden, wie einst Hildebrand den Sohn fällen mußte. Sie näht selbst das Kreuz auf den Mantel und trägt so unwissend zum Tod des Gatten bei. Siegfrieds Tod ist so ergreifend, weil seine Schuld so gering und so liebenswürdig ist: Liebe, Freundschaft und natürliche Freude am Gefälligsein verleiteten ihn zum Betrug gegen Brunhild. Mit der Vernichtung eines ganzen herrlichen Geschlechtes und Reiches schließt das Lied. — Die Hilde-Gudrun-Dichtung hingegen hat der ursprünglich tragisch endenden Fabel in beiden Teilen einen versöhnlichen Schluß gegeben, dem letzten Teil durch drei Hochzeiten sogar einen allzu ver-

söhnlichen Schluß. Doch ist Gudrun immerhin ein Bild adeliger Hoheit und Unbeugsamkeit geblieben; trotz der Erniedrigung, trotz der Magddienste ist sie immer die stolze Fürstentochter (Ehrismann). Weitere Beispiele für tragische Zuspitzung und Pflichtenkonflikt s. 81.

80. Rache. Die Wucht der Leidenschaft ist im Nibelungenlied ins Gewaltige gesteigert. Das altgermanische Motiv der Blutrache (s. 6) wirkt nach. Hagen rächt Brunhild, Kriemhild den Gatten. Aus Racheverlangen willigt sie in den Ehebund mit Etzel, der ihr nach der Siegfriedehe verabscheuenswert sein muß; der Rache opfert sie ihren und Etzels Sohn; um Hagen zu strafen, opfert sie ihre Brüder, scheut vor dem grausigen Mittel des Saalbrands nicht zurück; sie schlägt selbst ihrem Bruder und Hagen das Haupt ab. Schließlich erleidet sie dasselbe Los durch Hildebrand. Da ist keine Spur der höfischen Ansicht von der Frau. — In der Gudrun zeigt sich eine milder gewordene Zeit: dreimal greifen Frauen versöhnend in die Kämpfe der Männer ein; Gudrun ist nicht selbst Rächerin, nur stille Dulderin.

81. Lehnstreue. Das Lehnswesen spielt seine alte Rolle (s. 15, 37). Der Majordomus Hagen hat nur einen Gedanken: Die Macht seines Königshauses zu mehren, die der Gemahlin des Königs zugefügte Schmach zu rächen; kaltblütig mordet er den herrlichen Siegfried, raubt er den Hort. Außer der Lehnstreue kennt er kein sittliches Gebot. Umgekehrt stehen seine Könige treu zu ihm: lieber gehen sie alle, samt Heer und Volk, zugrunde, ehe sie ihn der Rache der Kriemhild ausliefern. In Rüdiger ist die Lehnstreue (und Eidestreue) in einen ergreifenden Zwiespalt mit der Treue gegen Freunde, Gastfreunde und Schwäger geraten. Also auch hier wieder die Vorliebe für tragische Zuspitzungen (s. 79). Mannentreue geht, wie man sieht, allen andern Treuverpflichtungen vor.

82. Entführung, Treue. Das Minnewesen hat den ersten Teil des Nibelungenliedes ergriffen (s. 74). Schon früher war Kriemhild zur großen Liebenden geworden (s. 14). Das Entführungsmotiv (s. 42) bildet den Hebel der Handlung in „Hilde-Gudrun"; durch „Motivspaltung" ist die Entführungsgeschichte zweimal berichtet; einmal wird die Mutter Hilde, dann die Tochter Gudrun entführt. Boten werben in alter Weise im Auftrag des Königs um Hilde, als Kaufleute verkleidet: Wate, Frute, der Sänger Horand. Wie König Rother heimlich zu der Kemenate der Königstochter Zutritt fand, so bestimmt hier Horand die Königstochter in heimlicher Unterredung zur Flucht. Sonst ist von Minne in Gudrun wenig zu spüren. Hingegen tritt heroische Treue (s. 75) in Nibelungenlied und Gudrun stark hervor. Wie das Lehnsverhältnis zur Treue unter Mißachtung aller anderen sittlichen Werte verpflichtete, so wird Kriemhild aus Treue zur rächenden Furie. Und Gudrun ist ebenso treu dem Verlobten, dem sie einmal ihr Wort gegeben, nur daß ihre Treue sich auf standhaftes Dulden beschränkt: jede Schmach nimmt sie auf sich, ehe sie ihr Wort bräche.

c) Kleinere Stoffgruppen

83. Nichthöfische Minne. Klagen über den Rückgang des höfischen Wesens beginnen schon in der Blütezeit des Rittertums. Walter selbst klagt darüber: „Owê hovelîchez singen". Aber nachdem er anfangs ganz unter dem Einfluß von Reinmars blutleerer Minnerei gestanden hatte, erkennt auch er, wie Wolfram (s. 72), die Hohlheit und Unwahrhaftigkeit des Minneideals; er singt Lieder, die nicht einer unerreichbaren höfischen Dame, sondern einem nichthöfischen Mädchen gelten. Nun erst wird er anschaulich und gegenständlich, vielleicht, weil er vom damaligen, uns nicht erhaltenen volkstümlichen Liebeslied gelernt hat. Er bringt anschauliche, lebenswahre Einzelzüge; erzählende Bestandteile treten an die Stelle der abstrakten Gefühlszergliederung. Er will ihr gläsern Ringlein nicht gegen einer Königin Gold vertauschen; beim Tanz reicht er einem Mädchen einen einfachen Blumenkranz, verliert sie dann aus den Augen und muß seitdem allen Mädchen unter den Hut sehen. Einem

igitized by Google

Volksbrauch folgend fragt er das Halmorakel: Sie liebt mich, sie liebt mich nicht. Die Krone dieſer Liedchen iſt das vom Bett unter der Linde.

84. Die Minne im Dorfe. Das waren ganz neue Töne. Neidhard von Reuental geht noch einen Schritt weiter; er läßt die Minneüberſchwenglichkeit in ihr Gegenteil, in derben Realismus und Parodie umſchlagen; das Minneweſen fängt an ſich ſelbſt zu ironiſieren, zu zerſetzen. Er verlegt ſeine Lieder ganz in bäuerliche Sphäre; der ſommerliche Tanz im Freien, der winterliche Stubentanz ſind der äußere Rahmen. Er führt ſich ſelbſt, den Ritter, als Bewerber um die Gunſt von Dorfſchönheiten ein, oder er bietet derbkomiſche Bilder aus dem ländlichen Liebesleben: dem Mädchen, das zum Tanze will, verſchließt die Mutter den Sonntagsſtaat. Oder die Tochter ſucht die noch allzu lebensluſtige Mutter dem Tanz fernzuhalten; eiferſüchtige Bauern prügeln ſich, werfen ſich mit faulen Eiern uſw. So verſpottet der Ritter die reichen Bauern, die es an Pracht den Rittern gleichtun wollen (beſonders in Öſterreich war der Bauernſtand zu Reichtum gekommen), deren Roheit aber nichts weiß von ritterlicher Zucht. Er hat aber zugleich ſeine Freude an dieſen Unfeinheiten und zeigt ſo, wie das Derbe und Rohe auch bei den Rittern an Boden gewinnt.

85. Lebensweisheit, Sittenlehre. Weltlicher Lebensweisheit dienen der Spruch (ſ. 92) und das Lehrgedicht. Der kurze Spruch gibt bei den älteren Dichtern (Spervogel, Herger) vorwiegend Klugheitsregeln, etwa: Kaufe keine Katze im Sack! Diene keinem undankbaren Herrn! Walter erhebt ſich über die bloße Klugheit zu vornehmer Sittlichkeit; er empfiehlt Mäßigkeit, Treue, Ehrlichkeit, Selbſtbeherrſchung, verdammt Untugenden, vor allem die Habgier. Lehrgedichte größeren Umfangs treten zum Spruch hinzu. „Freidanks Beſcheidenheit“ iſt eine Sammlung von kurzen Lehren, oft ſprichwortartig-volkstümlich: von Tugenden, Laſtern, Gott, Seele, Freundſchaft, Alter uſw. Aus Bibel, chriſtlichen, deutſchen und antiken Schriftſtellern ſtammen die Gedanken. Die ritterliche Ethik und Weltanſchauung (ſ. 61) ſtehen im Hintergrund, ebenſo wie in Walters Sprüchen; noch ausgeſprochener auf die ritterlichen Kreiſe zugeſchnitten iſt der „Welſche Gaſt“ (eine große Spruchſammlung eines italieniſchen Domherrn) und der „Windsbeke“, der unter dem Einfluß Wolframſcher Ethik ſteht (Einkleidung des Windsbeken: der alte Ritter gibt ſeinem Sohne gute Lehren, wie Gurnemanz dem Parzival).

86. Perſönliche Angelegenheiten der Dichter. Das zweite Hauptgebiet des Spruches ſind die perſönlichen Angelegenheiten der fahrenden Spruchdichter (Spervogel, Herger). Dieſe Sprüche erwachſen aus dem Berufsleben des fahrenden Sängers. Die Fahrenden ſprechen von den Beſchwerden ihres unſteten Lebens oder des Alters, heiſchen Gaben, loben freigebige Gönner, empfehlen ſich ihnen: Bitt- und Loblieder. Milde iſt die Tugend, die der Fahrende vor allen preiſt. Walter veredelt auch dieſen Stoff: er rühmt den Hof zu Wien, den milden Landgrafen von Thüringen; er tadelt karge Fürſten, vor allem den kargen Kaiſer Otto; er dankt für Geſchenke, bittet den Kaiſer um ein Lehen, freut ſich dankend des ihm endlich von Friedrich II. verliehenen Lehens; er greift minderwertige Kunſtgenoſſen witzig an, klagt über den Rückgang der höfiſchen Zucht, über den Tod ſeines Lehrers Reinmar uſw.

87. Tierdichtung. Ganz für ſich ſteht der „Reinhard Fuchs“ Heinrichs des Gleißners. Es iſt die erſte deutſch geſchriebene Tierdichtung; mehrere lateiniſche und franzöſiſche waren vorangegangen; ſeit dem achten Jahrhundert kann die Entwicklung der Tierdichtung auf lothringiſch-franzöſiſch-flandriſchem Boden verfolgt werden. Es handelt ſich um Geſchichten von den Liſten und Übeltaten des Fuchſes, um die Krankheit des Löwen, dem eine Ameiſe ins Ohr gekrochen iſt; um den Hoftag des Löwen; um die Anklagen der geſchädigten Tiere gegen den Fuchs, der jedoch den Boten, die ihn vor Gericht laden ſollen, übel mitſpielt, dann aber den kranken Löwen heilt und deswegen ſtraflos ausgeht. Der Scherz beruht auf der durchgehenden Übertragung menſchlicher Sitten und Einrichtungen auf das Tierleben; beſonders komiſch wirkt die Übertragung des Lehnsweſens und des chriſtlichen Glaubens und der chriſtlichen Gebräuche, ſo daß für uns manchmal der Eindruck der Satire entſteht, welche Abſicht wohl

auch nicht ganz fehlt. So etwa, wenn der Hase verkündet, die vom Fuchs getötete Henne sei eine Heilige, und wenn man darob die Glocken läutet, oder wenn der Löwe von den Ameisen die Anerkennung seiner Lehnshoheit verlangt.

Form — Verschiedenes

88. Selbständigkeit. Die Erfindung der breiten Großepik ist im vorigen Zeitraum aus Frankreich gekommen; sie ist auf Vergil zurückzuführen. Der antike Einfluß ist sonst vorwiegend stofflich: Aneas, Trojasage nach Diktys und Dares. Ovids Einwirkung auf die Minnevorstellungen greift ins Seelische hinüber (s. 74). Die Metamorphosenübersetzung Albrechts von Halberstadt ist die erste Versübersetzung unmittelbar aus dem Lateinischen.

Die höfischen Epiker sind bloße Übersetzer: Veldeke, Hartmann, Gottfried, der Gleißner haben französische Vorlagen und halten sich eng an sie. Versuche seelischer Vertiefung (unter anderem lange Liebes- und Totenklagen über die Vorlage hinaus), größere Mäze, mehr gesellige Förmlichkeit und kleine technische Verbesserungen, an denen besonders Gottfried reich ist, feinstes Kunstgefühl im einzelnen entfaltend, können an diesem Urteil nichts ändern. Der am meisten übersetzte Franzose ist Christian von Troyes („Erec", „Iwein", „Parzival", „Lanzelot"), der selbst wieder aus keltischen Quellen schöpft. Am selbständigsten ist Wolfram. Er hat den „Parzival", den Christian unvollendet hinterlassen hatte, vollendet, mehrere Bücher Vorgeschichte selbständig hinzugefügt, große Lücken ausgefüllt, seine Weltanschauung eingeführt, die Entwicklung Parzivals dem Ganzen zugrunde gelegt, den Gral aus einem Zauberding zu einem tiefen Symbol gemacht. Sein „Willehalm" lehnt sich an eine chanson de geste, die „Schlacht von Aliscans", an. Sein „Titurel" ist völlig selbständig.

Bei den Minnesängern ist wörtliche Anlehnung (bei Friedrich von Hausen z. B. und stärker bei Rudolf von Fenis) selten; aber Geist und Gedanken stammen von den provenzalischen Troubadours, die wieder zu der arabischen Kultur Spaniens Beziehungen hatten. So sind die Franzosen tonangebend, in der Dichtung wie im ganzen Ritterwesen.

Um so höher ist infolge dieser Verhältnisse der Wert des Nibelungenliedes und der „Gudrun" anzuschlagen, die ganz auf heimischer Grundlage beruhen und beweisen, daß wir nicht nötig hatten, bei Fremden in die Schule zu gehen. Walter erreicht sein Höchstes, als er sich frei macht vom romanischen Geist und seine Lieder nichthöfischen Mädchen widmet; die provenzalischen Pastorelen haben keine Ähnlichkeit mit diesen Liedern Walters. Seine politischen Sprüche sind durchaus selbständig, wenn auch die Provenzalen mit politischen Liedern (nicht Sprüchen!) vorangegangen waren (z. B. Bertran de Born). Das Kreuzlied stammt aus Südfrankreich. Neidhards Bauernlyrik ist einheimisches Gewächs. Über das Verhältnis von Selbständigkeit und Stammeszugehörigkeit s. 105.

89. Sprache. Der künstlerische Fortschritt zeigt sich auch in der Sprache, die gelenk geworden ist, zu umfangreichem Periodenbau befähigt. Zum erstenmal strebt man aus der Mundart heraus; gibt es auch keine einheitliche „Dichtersprache", so meidet man doch allzu Mundartliches, besonders Reime, die bei der Umsetzung des Gedichtes in andere Mundart unrein oder unmöglich geworden wären. Das Vorbild für dies Streben nach sprachlicher Vereinheitlichung hat schon Veldeke gegeben, der selbst Niederdeutscher war.

Vom Ansehen oder Machtbereich der deutschen Sprache zeugt es, daß Thomasin, ein Oberitaliener, ein großes deutsches Gedicht verfaßt, das darum der „Welsche Gast" heißt.

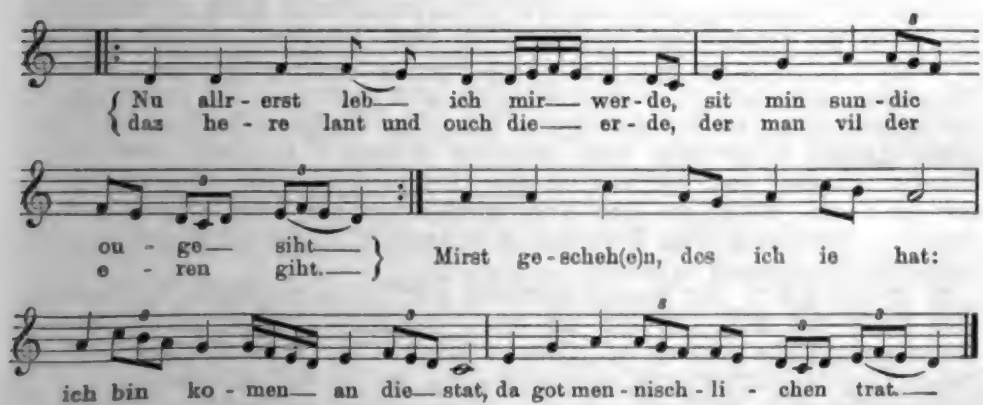
90. Metrik. Wie im Leben der Sinn für Form bei den Rittern wächst, so wachsen auch die Anforderungen an die metrische Form. Veldeke führt zum erstenmal volle Reimreinheit durch; ältere Werke, die sich noch mit Assonanzen begnügen, werden umgearbeitet; sie waren in der alten Form ungenießbar geworden. Man strebt nach

Digitized by Google

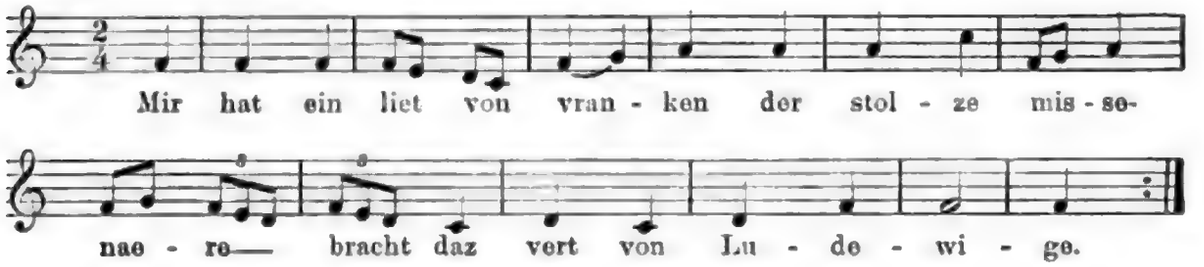
regelmäßigem Wechſel von Hebung und Senkung. Hauſen und Veldeke ſcheinen das zuerſt zu tun, „wohl unter dem Einfluß franzöſiſcher alternierender Versbildung“. Am vollkommenſten in dieſer Hinſicht iſt Gottfried. Gegen die franzöſiſche Glätte ſcheint ſich dann Widerſpruch zu regen, beim ſpäteren Hartmann, bei Wolfram. In dieſem Sinne iſt vielleicht auch die regelmäßig durchgeführte Zweiſilbigkeit der Senkung gedacht: Walter, „Wol mich der stunde“; „Uns hât der winter“ („mittelhochdeutſche Daktylen“). Die höfiſchen Epen verwenden vorwiegend den vierhebigen, paarweiſe gereimten Vers („Reimpaare“). Die altheimiſchen Epen aber haben Strophenform: die Nibelungenſtrophe hat drei Langzeilen zu drei + drei Hebungen und eine vierte Langzeile mit drei + vier Hebungen. Die ungeraden Halbzeilen enden klingend, die geraden ſtumpf; die geraden reimen paarweiſe aufeinander. Die Gudrunſtrophe und Wolframs Titurelſtrophe ſind Weiterbildungen der Nibelungenſtrophe.

91. **Metrik des Liedes.** Alle Lyrik iſt für den Geſang beſtimmt (auch die Sprüche) und daher ſtrophiſch. Zunächſt ſind die Strophengebilde noch einfach. Die Otfriedſtrophe liegt zugrunde. Doch treten dann auch Verſe mit drei oder fünf Hebungen auf, reimloſe Zeilen werden eingelegt, die Reime verſchiedenartig behandelt (paarweiſe aabb, umſchlingend abba, gekreuzt abab, „Waiſen“, „Körner“ uſw.), ſodaß allmählich eine fabelhafte Mannigfaltigkeit des Strophenbaues erreicht wird. Während Meinloh von Söflingen nur drei verſchiedene Töne hat, hat Dietmar deren ſchon gegen fünfzehn. Zur Zeit Walters ſetzt ſich die Regel durch, daß jedes neue Lied einen neuen Ton, d. h. eine neue Melodie haben ſoll, weswegen jedes neue Lied auch metriſch eine andere Bauart aufweiſt. Doch ſtehen nicht alle Strophen eines „Tones“ in engem Zuſammenhang. Die muſikaliſche Behandlung, die das Entſcheidende beim Strophenbau war, iſt uns zumeiſt nicht überliefert. Auf ihr beruht auch die Dreiteilung der Strophe: in zwei gleiche Teile („Stollen“), die zuſammen den „Aufgeſang“ bilden, und in den anders gebauten „Abgeſang“. Das heißt: die Melodie wird zunächſt wiederholt und dann die Strophe mit einem neuen Satz fortgeführt. Mit der größeren Gewandtheit erſtarkt die Luſt an kunſtvollem Strophenbau und an Reimkunſtſtücken (Walters „Vokalſpiel“: „Diu werlt was gelf,rôt unde blâ“; Häufung des Reimes in demſelben Liedchen; vorwärts und rückwärts geleſen lauten die Strophen gleich in „Niemand kann mit Gerten“). Es iſt zu beachten, daß alſo alle Dichter zugleich Komponiſten ſind. — Einige Proben überlieferter Weiſen geben wir hier. Von Neidhards „treffſicher erfundenen und reizvoll durchgeführten“ Melodien iſt mehr erhalten als von denen Walters. Begleitung iſt in keinem Fall auf uns gekommen. Die Melodie des Walterſchen Spruches iſt unvollſtändig überliefert. Walters Weiſen ſind mehr gregorianiſch, die Neidhardprobe ſchließt ſich mehr ans Volkslied an.

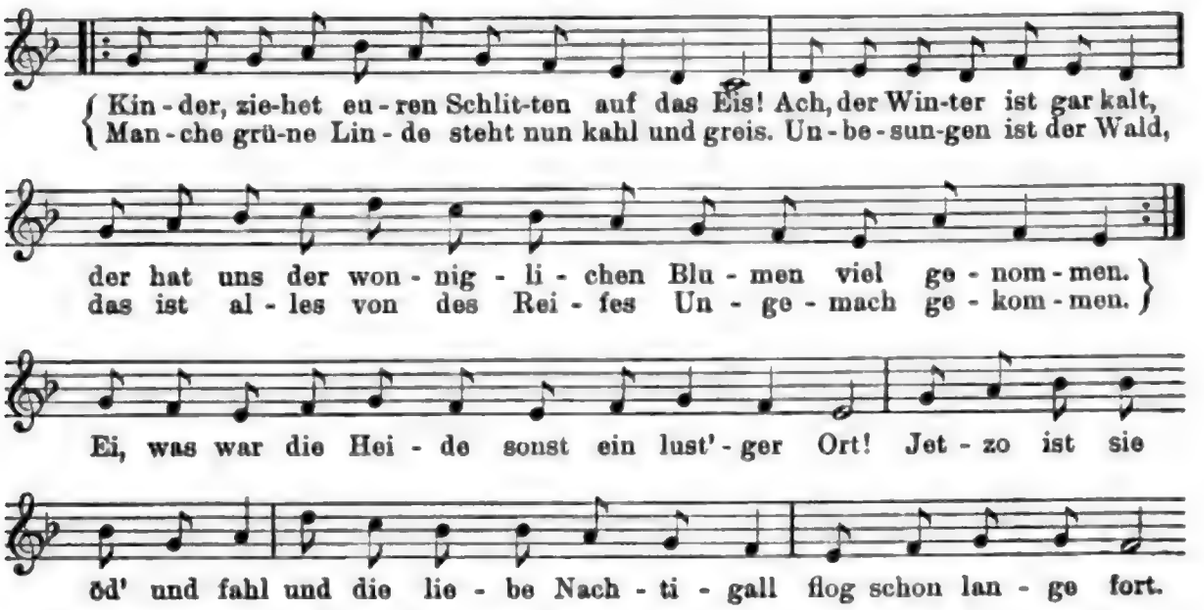
Walter v. d. Vogelweide



Walter v. d. Vogelweide



Neidhard v. Reuental (Übersetzung von H. J. Moser)



92. Spruch und Leich. Neben dem Liede steht der „Spruch". Er ist einstrophig, einfacheren Baues, aber auch in Auf- und Abgesang gegliedert. Eine große Menge inhaltlich nicht zusammengehöriger Sprüche geht meist nach demselben Ton. Die Ansicht, daß der Spruch nicht gesungen, sondern rezitativartig „gesprochen" wurde, ist wohl nicht zu halten; es sind Melodien von Sprüchen überliefert, die sich von den Liederweisen nicht unterscheiden (s. 91).

Neben den gleichstrophigen Liedern gibt es „Leiche", d. h. Gedichte mit verschiedenartig gebauten Strophen. Ursprünglich ein Tanzlied (gotisch laiks = Tanz, aus alter Zeit kein Beispiel erhalten), geriet der Leich unter die Einwirkung der lateinischen Sequenzen und wurde zunächst für religiöse Dichtungen verwendet; dann auch für weltliche und Minnestoffe, zuerst von dem frühen Minnesänger Ulrich von Gutenberg. Auch unter Walters Gedichten befindet sich ein Leich (religiösen Inhalts). Den verschiedenen Strophenarten eines Leichs entsprechen verschiedene Melodien. Die erste Strophenart wiederholt sich zunächst mehrmals, wird dann durch eine andere abgelöst und erscheint später wieder; also etwa so: sechszeilige Strophe a fünfmal, dann vierzeilige Strophe b siebenmal, dann achtzeilige Strophe c siebenmal; dann wieder Strophe a dreimal, dann vielleicht die neue Strophe d siebenmal, dann Rückkehr zu Strophe c usw. Oft ist am Ende einer Strophe oder gar Strophenart kein Sinneinschnitt. Musikalisch ist die Form also „halb strophisch, halb durchkomponiert". Die französische Bezeichnung ist descort (Unordnung).

93. Sprachstil. Der formale Fortschritt zeigt sich am deutlichsten im Sprachstil. Man strebt nach Eigenart, man hat feines Stilgefühl, wie Gottfrieds berühmte literaturgeschichtliche Übersicht im „Tristan" beweist. Drei Stilarten heben sich voneinander ab, der volkstümliche, der höfisch-glatte und der Stil Wolframs.

Der volkstümliche Stil verleugnet den Zusammenhang mit der Vergangenheit, ja selbst mit dem Spielmannsstil nicht (s. 28, 49). Variation und Formel wirken nach.

Digitized by Google

Einfachheit und Schlichtheit, Schmucklosigkeit ist das Hauptkennzeichen. Das Nibelungenlied und die „Gudrun" gehören dahin. Im Epos verleitet die Strophenform, besonders in der vierten Langzeile, zu vielen Flickversen, Zukunftsverweisungen, Wahrheitsbeteuerungen usw.

Der höfisch-glatte Stil steht in bewußtem Gegensatz zum volkstümlichen und besonders dem Spielmannsstil. Die in Nibelungenlied und „Gudrun" noch üblichen Degen, Recke, Wigant, Ellen, michel, balt werden verpönt. Die Angst vor der trivialen Reimformel führt zur „Reimbrechnung", d. h. die Sinneinschnitte liegen regelmäßig nicht nach dem Reimpaar, sondern zwischen den Reimen. Französische Wörter, ja ganze französische Sätzchen einzuflechten, wird als höfisch fein betrachtet (Beispiel s. 94). Hartmanns Stil ist so recht Ausdruck seiner Mâze erstrebenden Persönlichkeit: nichts Außergewöhnliches, leicht verständlich, wohlgefällig. Klarheit und Glätte, bei Gottfried manchmal bis zur Geschwätzigkeit gehend, sind demnach die Hauptanforderungen an diesen Stil. Gegensätze, Reimspielereien, Wortwiederholungen sind die Hauptschmuckmittel bei Gottfried. Im „Tristan" heißt es: Ihr Leben, ihr Tod sind unser Brot; so lebt ihr Leben, so lebt ihr Tod; so leben sie noch und sind nicht tot; und ist ihr Tod der Lebenden Brot. Hartmann und dessen ihn übertreffender Schüler Gottfried sind also die Hauptvertreter dieses Stils. Eine Entsprechung hat dieser Stil im Fortschreiten vom „gedrungenen Mauerpfeiler zur heiteren Anmut des Übergangsstils" (Apostelkirche und St. Gereon zu Köln, Heisterbach, Wimpfener Pfalz).

94. Wolframs Stil ist eigenartig bis zum Gesuchten; er ist der erste ganz persönliche deutsche Stilist. Er verwirft die höfische Glätte, sein Satzbau ist sorglos wie Umgangssprache, mit Anakoluthen untermischt. Anklänge an den volkstümlichen und spielmannsmäßigen Stil meidet er nicht ängstlich. Doch spielt auch er mit französischen Sätzen: „Gâwân fil lu roy Lôt sach von gedrenge grôze nôt". Er sucht nach Abweichungen vom gewöhnlichen Ausdruck, braucht Umschreibungen statt des einfachen Wortes; statt „ich rate" sagt er: „ich tue Rates Schein", statt „Freude" „der Freude Fund", statt „Tag" „ein tagender Glast". Er spielt mit Verneinungen. Statt „man trug schöne Kleider" sagt er etwa: „Nun wurde nicht vermieden, da war nicht Magd, Mann oder Weib, in solcher Kleidung war ihr Leib, daß man schlechter Kleidung an dem Tag wohl entbehrte". Dazu kommen kühne Übertreibungen. Um die Süßigkeit eines Ritters zu kennzeichnen, sagt er: „Wenn man nur eine Zehe von ihm ins Meer geworfen hätte, wäre das ganze Meer verzuckert worden", was natürlich auch komisch wirken soll. Seine Einbildungskraft weiß das Fernste zu verbinden, das Geistigste mit dem Alltäglichsten. So werden seine Bilder drastisch, kräftig, ohne Rücksicht auf Vornehmheit zu nehmen. „Der Tag hat seine Klauen in die Wolken geschlagen" = der Tag beginnt. „Da brach ihrer Freude Klinge mitten im Heft entzwei", heißt es anderwärts. Schwerter heißen ihm „Streites Räder". „Das Gedicht hat keine Vorlage" heißt bei ihm: „dieses Abenteuer fährt ohne der Bücher Steuer" (=Ruder). Oder: „Wie bin ich so eulenartig, mein Herz sieht sie in finsterer Nacht". Auch die Bilder sollen oft komisch wirken. Von einem Weinenden heißt es: „Seine Augen taugten nicht zu einer Zisterne, denn sie hielten das Wasser nicht". Von zwei Kämpfenden sagt er: „Da wäre zwei Bauern mehr als genug gedroschen gewesen; jeder des anderen Garbe trug". Eine schlanke Dame vergleicht er mit einem Hasen am Bratspieß. Gern nimmt er Bilder aus dem ritterlichen Leben, er verrittert Welt und Natur. Ein Geliebter heißt ihm „ein Freudenschild gegen Kummer". Er war froh = „die Sorge war weggeritten, daß kein Speer sie mehr erreichen konnte". Wie abwechslungsreich er ist, zeigen seine Bilder für Sterben: „Der Tod hat ihn überritten, er hat sein Leben als Pfand gegeben, hat sein Leben mit des Todes Urkunde übersiegelt, der Tod säte seinen Samen unter sie, sie wurden der Rosse Teppich, bei heller Sonne erlosch ihm das Licht, sie wurden mit Blut getauft" usw.

95. Der Stil des Minnesangs (Wolfram ausgenommen) steht dem höfisch-glatten Stil nahe. Der Wortschatz ist nicht reich (hoher Mut, froh werden, michel wunder sehen an . . .), die Reimwörter sind immer dieselben. Das Verdienst

liegt vorwiegend in den Einfällen und in der Gedankenführung, nicht im Ausdruck. Eine gewisse unsinnliche Abstraktheit kommt von der Absicht des Verschleierns, der Entsinnlichung der Liebe: „ich werde frô durch dînen lîp"; „sag im ... daz er iemer solches icht getuo / davon wir gescheiden sîn"; „leit in abe, daz er mich der rede begebe" = daß er nicht volle Hingabe fordere. Diesem Andeuten ist die Umschreibung gemäß, die sich daher oft findet: Morungen nennt die Geliebte „eine Statt, da ich Gnaden niemals sehe", oder: „sie, der ich leben soll", oder: „durch die ich gar alle unstête verkôs". Gegensätze entsprechen der scholastischen Spitzfindigkeit: von froide erschrac, wol der sanfte tuonder swêre; meine alte Not, die klagte ich für neue (alles aus Morungen). Der Bilderschatz ist beschränkt, herkömmlich, naheliegend; bei dem Bilderreichsten, bei Morungen, findet man etwa Sonne für Freude, für Geliebte oder Tugend, oder Mond oder Morgenstern in ähnlichen Verbindungen; das Auge als Liebesbote, Mai für Freude, Tau für Tränen, Feuer und Zunder für Liebe. Selten sind länger ausgeführte Vergleiche wie der hübsche bei Morungen: vom Stummen, der seine Not nicht klagen kann und mit der Hand Zeichen machen muß; so zeigt der Dichter der Geliebten sein wundes Herz.

96. Walters Stil, der anfangs in der Blässe und Abstraktheit des reinen Minnesangs befangen ist, erarbeitet sich gleichfalls den Ruhm der Anschaulichkeit. Da heißt es dann statt schweigen „den Riegel vor die Türe stoßen", statt vereinigen „die wollt' ich gern in einen Schrein". Blumen und Klee auf dem Anger läßt er streiten, wer am längsten sei. Gedankendinge werden so meisterhaft lebendig gemacht, wie an der Stelle, wo Untreue im Hinterhalt sitzt, Gewalt auf der Straße fährt, Friede und Recht schwer verwundet sind und kein „Geleite" haben. Will er auf die Kampffähigkeit der Ritter hinweisen, so sagt er zu ihnen: „Ihr tragt die lichten Helme und manchen harten Ring." Er liebt die direkte Rede. Personen führt er gern redend ein. Es heißt nicht „die Toren wünschen sich Schnee", sondern sie „sprechent: snîâ, snî". Er geht in dem Bericht plötzlich zur Anrede über („Süßer Sommer, wo bist du?"), führt sich selbst redend ein („Nehmt, Fraue, diesen Kranz, also sprach ich zu . . ."), redet die Zuhörer an („Ihr sollt sprechen willekommen . . ."), redet selbst den päpstlichen Opferstock an („Sagt an, Herr Stock!"). Schalkhaft kann er sein, mit Selbstironie: „Trost kann es eigentlich nicht heißen, es ist kaum ein kleines Tröstelein". Besonders gelingen schalkhafte Übertreibungen, um Widerwillen auszudrücken: „Den Krebs wollt ich eher essen roh", oder: „Eher würde ich Mönch in Toberlû" (s. auch 67).

97. Technik. Auch das technische Können ist gestiegen. Mannigfaltigkeit herrscht. Nachdem die Lyrik nun in beachtlicher Menge auftritt, sind alle drei Hauptarten der Dichtkunst vertreten. Das Drama allerdings macht keine wesentlichen Fortschritte, steckt noch in den Kinderschuhen (s. 51, 58, 111).

Die Lyrik bedient sich mannigfacher Formen und Einkleidungen: des Auftrags an einen Boten, des Zwiegesprächs zwischen Ritter und Dame (strophenweise wechselt der Redende, daher „Wechsel" genannt), des Rollenlieds („Frauenstrophen"; s. auch 50). Der Spruch bildet keine besondere inhaltliche Gattung, ist nur ein metrischer Begriff (s. 92); er beschränkt sich nicht aufs Lehrhafte, wie es umgekehrt auch lehrhafte Lieder gibt (Walters „Niemand kann mit Gerten"). Als Kunstgriffe zur Belebung des Spruchs werden kleine Fabeln (Herger), Sprichwörter, Priameln (erste Priamel bei Spervogel; s. auch 154) verwendet. Walter belebt Lied und Spruch durch zahlreiche neue Kunstgriffe, die eine anschauliche Vorstellung erwecken: er führt sich ein als auf einem Stein sitzend, in der bekannten Stellung; er legt das Urteil über den allzu jungen Papst einem Klausner in den Mund; er stellt den herrscherlosen Deutschen die Tierarten gegenüber, die einen König haben; er führt sich als eben aus weiter Ferne zurückgekehrt ein, wenn er Deutschland preisen will. Vgl. auch das Halmorakel in 83.

98. Technik der höfischen Epen. Die höfischen Epen haben den gehäuften Aufbau wie die Epen des vorigen Zeitraums (s. 50). Sie beginnen oft nicht nur mit der Jugend des Helden, sondern mit der ausführlichen Geschichte seiner Eltern, so „Tristan" und „Parzival". Im „Parzival" wird der Held durch lange Bücher hin ver-

Digitized by Google

gessen, durch Gawein, sein weltliches Gegenbild, verdrängt, was vielleicht als Vervollständigung des Weltbilds, als Ergänzung der Idee aufgefaßt werden kann. Unverkennbar ist das Streben nach Verinnerlichung und nach Vertiefung, oft über die französische Vorlage hinaus. Doch kommt die Idee des „Erec" und „Iwein" (s. 74) vor lauter Abenteuern dem Leser nicht recht zu Bewußtsein. Der „Parzival" ist der erste Versuch eines Entwicklungsromans (s. 59).

99. Technik der altheimischen Epen. Gegenüber den höfischen Epen hat das Nibelungenlied den großen Vorzug des straffen Aufbaus (s. 77). Eins erwächst aus dem andern. Schlag und Gegenschlag folgen sich, namentlich im zweiten Teil, mit dramatischer Wucht. Für Abwechslung in den zahlreichen Kämpfen ist gesorgt wie einst im Waltherlied (s. 29). Das in seinen beiden Einzelteilen ebenfalls straff gebaute Hilde-Gudrun-Lied ist dadurch dreiteilig geworden, daß man ihm nach höfischem Muster (s. 98) noch eine Vorgeschichte des Vaters der Hilde vorausschickte. Überlegener Kunstverstand zeigt sich in der Art, wie die Wiederholung des Entführungsmotivs durch Abweichungen, Steigerung, Gegensätze verschleiert wird.

Die Umwandlung der Lieder in Leseepen hat man sich nach Heusler etwa so vorzustellen: Man betrachtete die Handlung nicht von einer oder von wenigen fruchtbaren Szenen aus, sondern fing mit dem frühesten Ereignis an; man erfand neue Personen, neue Auftritte, berichtete alles mit epischer Breite und Gemächlichkeit. Beim Aufschwellen des ersten Nibelungenteils entstanden viele leere Stellen; um Siegfried und Kriemhild den Rhein hinauf und hinab zu bringen, sind 100 Strophen nötig. Man erfand den Sachsenkrieg, die Fahrt zu Alberich, schob Botenfahrten ein usw. Manche neue Schönheit hat der letzte Bearbeiter erfunden, aber es sind auch manche Unstimmigkeiten entstanden. Kriemhilde ist zur einheitlichen Heldin gemacht, aber der Anteil des Dichters und Lesers geht gegen Ende zu den heldenhaften Burgunden über, wie es ehemals gewesen war, wo sie noch schnöder Habsucht Etzels zum Opfer fielen. Unstimmigkeiten entstehen dann durch die Einführung großer Zahlen für das Gefolge der Könige. Ursprünglich hatte zum Donauübergang ein Fahrzeug genügt, das Hagen allein hinüberrudern konnte. Als gewaltige Kriegerscharen zur Fahrt ins Hunnenland aufgeboten werden, bleibt das eine Fahrzeug und Hagen als einziger Ruderer („Überlebsel"), weil damit eine Reihe sehr wirkungsvoller Tatsachen verbunden war. Vor der Fahrt zum Isenstein wird von großen Vorbereitungen, Aufwand, Menge der prächtigen Gewänder erzählt, und dann fahren bloß vier Helden; Gunther rudert, Siegfried stößt mit der Stange ab, Tätigkeiten, die später Königen kaum noch zukamen. Einer der auffälligsten Widersprüche ist der, daß Dankwart, der mit zum Isenstein gefahren ist, am Hunnenhof sagt, er sei bei Siegfrieds Tod noch ein Kind gewesen; die Worte gehörten früher einem andern Helden; der Dichter hat vergessen, daß er den neueingeführten Dankwart schon zum Isenstein geschickt hatte. Der Umdichter war bemüht, keinen schönen Zug umkommen zu lassen; paßte ein Zug nicht mehr an eine Stelle, wurde er verpflanzt, wie der Saalbrand (s. 14). Alle diese Bemerkungen gelten nicht bloß für den letzten Umdichter, sondern auch für Dichter, die etwa in den vorausgegangenen Jahrhunderten ändernd sich betätigten.

100. Seelenkunde. Das Streben nach seelenkundlicher Vertiefung ist in der Epik zweifellos vorhanden, über die französischen Vorlagen hinaus. Liebesgefühle werden breit zergliedert (s. 74 und 76). Der Versuch, die Handlung zu vertiefen, ist im „Erec" und „Iwein" (s. 74) gemacht; doch kommen die beiden Grundgedanken nur unklar heraus, ersticken in der Menge der Abenteuer. Selbst Parzivals Umwandlung ist schnell und äußerlich; Erklärer und Lobpreiser dichten manches aus, was nur eben angedeutet ist. Aber das ist nicht zu leugnen, daß Wolfram bis zu Lessing hin der beste Menschenkenner ist, unerschöpflich in Einzelzügen, von großer Mannigfaltigkeit der Charaktere; besonders gelingen ihm die Frauen: „Backfische, ältliche Mädchen, gefallsüchtige Schönheiten, junge Frauen, Matronen" usw. — Die altheimischen Epen sind karger, was das Innenleben anlangt. Kriemhild hat allerdings gewonnen; zum Mittelpunkt der Handlung gemacht, sollte sie in ihrer Entwicklung gezeigt werden

Digitized by Google

(s. 77). Brunhild hat hingegen verloren. Rüdiger wiederum zeigt, was die ritterliche Zeit an Fähigkeit für Charakterzeichnung und seelische Vertiefung sich erarbeitet hatte. Er übertrifft alle andern Gestalten der mittelalterlichen Epik.

101. Anschaulichkeit. Herrliche Einzelzüge, anschaulich oder bezeichnend, sind hingegen Vorzüge der altheimischen Epen: Siegfrieds harmloser Übermut nach der Jagd, der gefangene und losgelassene Bär, der tote Held auf dem blumigen Rasen, Siegfrieds Leiche vor der Kammertür; der wiedergeöffnete Sarg, damit Kriemhild den Toten ein letztes Mal sehe; Hagen, der sich im Hunnenland nicht vor Kriemhild erhebt, sondern den Balmung Siegfrieds quer über die Knie legt; das Bluttrinken beim Saalbrand, der Schildtausch mit Rüdiger, das Minnetrinken auf Siegfried beim Mord des Etzelsohnes; oder wenn Gudrun, der Rettung gewiß, die Wäsche ins Meer wirft.

102. Die Dichter. Es ist ein Zeichen der höheren Wertschätzung der Kunst und des gestiegenen Selbstgefühls der Dichter (literargeschichtliche Übersicht im „Tristan", Walters Totenklage um Reinmar), daß uns nun die ritterlichen und geistlichen Verfasser fast aller bedeutenderen Werke mit Namen bekannt sind. Die spielmännischen Umdichter von Nibelungen und „Gudrun" hingegen bleiben im Dunkeln. Die bedeutendsten Namen sind Veldeke, Hartmann, Wolfram, Gottfried für die Epik; von Hausen, Heinrich von Morungen, Reinmar, Walter von der Vogelweide, Neidhard von Reuental für die Lyrik.

Wolfram ist ein eigenartiger Denker, tief religiös, doch duldsam, seiner Zeit weit vorauseilend. Ritter durch und durch. Er steht über der höfischen Minne, tritt für die Ehe ein; milden Urteils, daher der erste Humorist; ein eigenartiger, ganz selbständiger Stilist, doch volkstümlicher Kunstübung nicht so fern wie die anderen höfischen Dichter; den Vorlagen gegenüber am selbständigsten; ausgezeichneter Menschenkenner; Epiker vor allem, doch auch Lyriker (Tagelieder). Als Epiker hat er teil an den Sonderbarkeiten der höfischen Epen, hebt sich aber gedanklich weit über den Durchschnitt (s. 59 f., 75).

Walter von der Vogelweide, Dichter von Liedern und Sprüchen, von reiner Lyrik und von Lehrhaftem; er geht von der höfisch-blassen romanischen Art aus, schwenkt dann zum Volkstümlich-Anschaulichen ab. Der erste politische Dichter Deutschlands; kerndeutsch, fromm und doch gegenpäpstlich, kernig und gediegen in seinen sittlichen Anschauungen. Das Leben eines Fahrenden führend, muß er Gönner loben und Mildtätigkeit heischen.

Hartmann von Aue, Epiker und Lyriker, kein überragender Kopf, ganz dem Durchschnittsgeschmack und den weltlichen und auch den religiösen Durchschnittsanschauungen seiner Zeit ergeben, liebenswürdig, „ohne innere Kämpfe und starke Leidenschaften, nach Mâze und Harmonie der Lebensführung strebend"; er begründet den höfisch-glatten Stil.

Gottfried von Straßburg, aus Hartmanns Schule, den er aber an Gewandtheit der Sprache und technischer Geschicklichkeit (s. 88) weit übertrifft. Ganz weltlich, ganz von der Minne erfüllt, kein Ritter (s. 103), aber in Eleganz der Rittersitten die Ritter übertrumpfend; Verfasser nur des „Tristan", der ihn genügend kennzeichnet.

Der Nibelungendichter ist ein Spielmann, jedoch durchaus ritterlich denkend, für adelige Kreise dichtend. So hat er den alten Stoff rittermäßig gestalten und das Gedicht zu einem Nebenbuhler der französischen Leseepen machen wollen. Er erweiterte (s. 77), verfeinerte (s. 63), suchte vom alten Gut so viel als möglich zu retten. Ein Gewinn durch Neuformung muß oft mit Verlust an alter Schönheit erkauft werden. Der straffe Aufbau ist sein Werk; aber sprachlich ist er nicht sonderlich gewandt, die Reime sind einförmig; daß er dem volkstümlichen Stil naheblieb, ist jedoch ein Vorzug, schon um der Einheitlichkeit willen. Die wundervolle Kraft und Anschaulichkeit einzelner Szenen kommt vielfach auf Rechnung alten Bestandes; „scharfes Sehen ist nicht seine starke Seite; er ist mehr lyrisch als augenhaft". Ein weiches, mitleidendes Gemüt, hat er doch noch Sinn für die Tragik und den Todestrotz der alten Lieder. Das Nibelungenlied blieb heidnisch und altgermanisch, trotz äußerlicher Verchristlichung und

Digitized by Google

Verhöfischung durch Messegehen, Kleiderpracht, Menge des Gefolges, Feinheit der Sitten.

103. Stand, Bildung, Fürstengunst. Fast alle Dichter sind Ritter. Der Minnesang ist durchaus ritterliche Standesdichtung. Die Minnesänger sind zum Teil politisch einflußreiche Persönlichkeiten, die dem Minnesang nur in spärlichen Mußestunden oblagen: Kaiser Heinrich VI., Friedrich von Hausen. Den Spruch pflegten bürgerliche, „fahrende" Spielleute. Walter hat als erster Ritter das Gewerbe eines Fahrenden ergriffen, Minnesang und Spruch in einer Person vereinigt. Auch das Epos liegt zunächst in den Händen von Rittern: Veldeke, Hartmann, Wolfram (aber Herbort und Albrecht sind Kleriker). Die Bearbeiter von Nibelungenlied und „Gudrun" stehen gleichfalls auf ritterlichem Standpunkt. Diese Dichtungen sind daher keine „Volksepen", sondern adelige Dichtung. Es gibt jetzt wieder höhere Spielleute, die an Fürsten- und Ritterhöfen dichten und vortragen.

Dann erfreuen sich auch die Patrizier der großen, reichen Städte am höfischen Epos: Gottfried ist ein Bürgerlicher und dichtet für Patrizierkreise. In ritterlicher Kampfessitte ist er nicht ausreichend bewandert. Wolfram hingegen ist stolz auf sein „Schildesamt" und stellt es über den Dichterberuf. Die Ritterbürtigkeit hindert nicht, daß die Dichter in ärmlichen Verhältnissen leben: Walter (s. 102, 86) und Wolfram. Französisch können oder verstehen alle diese Dichter. Die meisten haben auch, wie Hartmann, Klosterschulbildung genossen. Nur Wolfram prahlt übertreibend, daß er des Lesens unkundig sei.

Pflege der Sangeskunst gehört zum vollendeten ritterlichen Wesen. Daher sehen die Fürstenhöfe in der Unterstützung der Sänger und in der Förderung der Dichtkunst eine ruhmvolle Aufgabe. Sie sind Brotgeber und oft Auftraggeber der Dichter, Schiedsrichter in Kunstdingen. Auch geistliche Fürsten, die ja meist Adelige sind, begünstigen Minnesänger und Spielleute. Vor allem sind der Wiener Hof (Reinmar, Walter) und der Thüringer Hof, dessen Sitz die Wartburg war (Veldeke, Walter, Wolfram) und der Bischofshof zu Passau (Bischof Wolfger ist Gönner Walters und des Nibelungendichters) zu nennen.

104. Zeit. Der Wert der Leistungen steigt allmählich an. Die Reihenfolge der Epiker und Lyriker s. 102. Alle wirklich großen Leistungen liegen nach 1200.

Um 1170 Herger, Spervogel, Fenis (— 1192), Hausen (— 1190), Gutenburg. 1170 Veldekes Servatius. 1174 Veldekes Aneis fast vollendet, um 1180 Heinrich der Gleißner; etwa 1180—1207 Reinmars Wirksamkeit; etwa 1187—1227 Walters Wirksamkeit; um 1190 Tristan des Eilhard. 1190—1217 Landgraf Hermann von Thüringen. Um 1191 Erek. 1195 Lanzelot. 1201 Iwein. Um 1200 Morungen. Gegen 1200—05 Nibelungenlied. 1203—15 Parzival (Buch 1—6, 1203). 1204 Herborts Trojaroman. 1205 f. Wälscher Gast. Um 1210 Gottfrieds Tristan; Willehalm; Albrechts Metamorphosen. Neidhard tritt auf (— etwa 1237 nachweisbar). Um 1115 Titurel, Gudrun. Um 1220 Wolfram †. Um 1230 Freidanks Bescheidenheit.

105. Ort. Den französischen Anregungen sind die rheinischen Grenzlande zuerst zugänglich. Veldeke stammt aus der Gegend von Maastricht; Heinrich der Gleißner, Reinmar von Hagenau, Gottfried von Straßburg sind Elsässer. In der Pfalz dichten frühe Minnesänger wie Hausen und Gutenburg. Fenis, am meisten von romanischen Vorbildern abhängig, gehört nach Neuenburg (Schweiz). Der Lanzelotübersetzer stammt aus dem Thurgau. — Auch der Schwabe Hartmann übersetzt ziemlich treu aus dem Französischen. Je weiter man nach Osten kommt, desto selbständiger wird die Dichtkunst. Wolfram ist Ostfranke (Gegend von Ansbach), Nibelungen und „Gudrun" entstehen in Österreich; dem Nibelungendichter ist die Gegend von Passau bis Wien wohl vertraut; von der Rheingegend hat er nur blasse Vorstellungen. Walter und Neidhard, die die Bahnen des romanischen Minnesangs verlassen, gehören gleichfalls dem Südosten an. (Neidhard stammt aus der bayerischen Oberpfalz.) Reinmar hat den welschen Minnesang nach Wien gebracht. Aus Thüringen ist Morungen; dort ist der Wartburghof; mit Veldekes Aufenthalt daselbst stehen Herborts und Albrechts

Dichtungen in Zusammenhang. Norddeutschland ist so gut wie unvertreten (doch Eilhard).

106. Überlieferung. „Tristan", „Willehalm", „Titurel" sind unvollendet. Die „Gudrun" verdanken wir dem Zufall einer einzigen, späten, auf Veranlassung Kaiser Maximilians angefertigten Handschrift. Sonst ist die Überlieferung erheblich besser als im vorigen Zeitraum. Die Zahl der ganz oder in Bruchstücken erhaltenen Handschriften einer Dichtung ist oft beträchtlich. Das gilt vor allem von „Iwein", „Parzival" (gegen 70), Nibelungen (gegen 25), „Freidank", dem „Welschen Gast". Für den Minnesang kommen die große (sog. Manessische) und die kleine Heidelberger, die Weingartner und die Jenaer Handschrift in Betracht (s. auch Bild 19). Was unter dem Namen Spervogel geht, gehört wohl zwei Dichtern. Kein Abschreiber schreibt wörtlich ab, so wie kein Übersetzer wörtlich übersetzt. Man läßt weg, setzt zu, modernisiert.

Das Nibelungenlied ist uns in drei nicht unerheblich (vor allem was den Umfang angeht) voneinander abweichenden Handschriftengruppen überliefert, vertreten durch die Handschriften A, B, C, was zu dem berühmten Streit um die Urhandschrift führte.

107. Wirkung. Welche Werke die beliebtesten waren, geht aus den Bemerkungen über die Zahl der Handschriften in etwa hervor. Dieser Zeitraum wird auch dadurch als ein Höhepunkt erwiesen, daß seine Erzeugnisse zwei bis drei Jahrhunderte lang als Vorbilder dienten und gelesen wurden, wie denn auch die erhaltenen Handschriften größtenteils nicht aus diesem Zeitraum selbst, sondern aus dem 14./15. Jahrhundert stammen (s. 118); der „Parzival" wurde schon 1477, „Freidank" 1508 und dann noch mehrmals im 16. Jahrhundert gedruckt. Eilhards „Tristan" endet als Volksbuch. — Nachdem die Dichtung dieses Zeitraums von etwa 1500 ab verschollen war, hat die Romantik sie im 19. Jahrhundert wieder entdeckt und ihre Hauptwerke zum Gemeinbesitz des deutschen Volkes gemacht. Auch sind im 19. Jahrhundert Stoffe dieser Zeit immer wieder neu bearbeitet und umgestaltet worden, am meisten die Nibelungensage (s. 625, 729 usw.).

V. 1230—1500. Ausklang der Ritterdichtung — Bürgerliche Dichtung

108. Überblick. Ein langer Zeitraum, einer der längsten, 270 Jahre. Vielleicht wäre bei 1300 ein Einschnitt möglich; aber der Übergang von ritterlicher zu bürgerlicher, von idealisierender zu realistischer Dichtung geht so allmählich vor sich wie nie später wieder eine große Wandlung. Die städtischen „Geschlechter" ragten zudem kulturlich schon früh in den ritterlichen Bereich hinein.

Im allgemeinen ist heute die Wertschätzung der Dichtung dieses Zeitraums gering. Vielleicht wird er unterschätzt. Die Beurteilung erfolgt zumeist von den klassischen Gesichtspunkten der Formvollendung und des edlen, vornehmen Gehaltes aus. Da erregt die anscheinende Gleichgültigkeit im Metrischen und die Vorliebe fürs Realistische und Derbe Anstoß, die zweifellos großartige Veranlagung fürs Komische erscheint dann als Schattenseite. Aber im ganzen läßt sich die Meinung wohl halten, daß zu übertriebenem Lobe kein Anlaß vorliegt. Künstlerisches Formstreben, wie es sich bei Gottfried von Straßburg fand, fehlt (außer im Metrisch-Musikalischen, und da ist es pedantisch-äußerlich). Überragende Persönlichkeiten sucht man vergebens. Der stoffliche Anteil überwiegt; dafür ist auch die Freude an großen zyklischen Zusammenfassungen ein Beweis (Passional, Heldenbuch, mehrtägige Passionsspiele). Alles ist massenhafter geworden gegenüber dem vorigen Zeitraum, die Werke selbst und ihre Zahl. Aber meist nur Durchschnitt. Auch das Vorwiegen von gelehrten, fast wissenschaftlichen, merkgedichtartigen Arbeiten und Moral- und Lehrgedichten gibt zu denken. Die trockene, verstandesmäßige Allegorie feiert Triumphe. Auch die geistliche Dichtung, die mystische eingeschlossen, ist oft im Allegorischen, wenn nicht gar im Abhandlungsmäßigen, steckengeblieben. Erzählung jeder Art dient oft an-

Digitized by Google

gehängter, breitgetretener Belehrung. Die beſten Leiſtungen weiſt das ſog. Volkslied auf, d. h. die Dichtung der Unterſchicht, die nicht jetzt erſt entſteht, aber jetzt erſt beachtet und aufgezeichnet wird. Immerhin hat der Zeitraum einige Gattungen neu geſchaffen oder wenigſtens in Schwang gebracht: das Faſtnachtsſpiel, die Minneallegorie, den Proſaroman, die kürzere Verserzählung, die hie und da Versnovelle genannt werden kann, das geiſtliche Lied; das geiſtliche Drama wird jetzt erſt voll entwickelt.

Der Schwerpunkt der Kunſtleiſtungen des Zeitraums liegt auf andern Gebieten. Es können ja nicht immer alle Künſte gleichmäßig blühen; ſie wechſeln ſich in der Führung ab. Die Baukunſt ſchafft die gotiſchen Dome und Rathäuſer (ſ. Bild 10 und 11), die Malerei gipfelt in Lochner und Schongauer, wenn man nicht auch die Brüder van Eyck als Deutſche buchen will. Die Plaſtik hat ihren Höhepunkt im 13. Jahrhundert (Meiſter der Naumburger Domſtifter, Figuren im Bamberger, Straßburger und Freiburger Dom, z. T. allerdings unter franzöſiſchem Einfluß). In der Muſik iſt Deutſchland nur kurze Zeit führend, gegen 1240, durch Franko von Köln; der dann folgende gewaltige Aufſchwung der Muſik zur durchgebildeten Polyphonie ſpielt ſich auf außerdeutſchem Boden ab.

Bei dem Fehlen von großen Namen und Gipfelleiſtungen iſt es ſchwer, einen vorläufigen Überblick zu geben. Die ritterliche Dichtung mit Ritterepos, Legende und Minneſang und „Dorfpoeſie“ iſt ein Nachklang des vorigen Zeitraums. In der bürgerlichen Dichtung überwiegt das Komiſche, Schwankhafte, worin bei aller Roheit und Derbheit Unvergeßliches gelingt („Eulenſpiegel“). Belanglos iſt der Meiſterſang. Die lehrhafte Dichtung, ſatiriſch und oft zugleich religiös, gipfelt am Schluß des Zeitraums in dem über Gebühr geſchätzten „Narrenſchiff“. Die geiſtliche Dichtung hat das Wertvollſte in der Myſtik geſchaffen, wo indeſſen die reine Dichtung ſpärlich iſt. In die letzten Jahrzehnte gehören die Anfänge des Humanismus, der vorwiegend in lateiniſcher Sprache ſich kleidet, für die deutſche Dichtung nur als Zuführer ungeheurer Mengen neuen Stoffes Bedeutung hat, der aber um 1400 ſchon ein ſo vollendetes, wenn auch nur halb zur Dichtung gehöriges Werk wie den „Ackermann von Böhmen“ hervorbringt.

Spiegelt ſich in der bürgerlichen und geiſtlichen Dichtung immerhin noch der Aufſchwung eines Standes, in der geiſtlichen Dichtung das Auf und Ab religiöſer Bewegungen, ſo hat die große Politik nur wenig unmittelbaren Einfluß auf die Dichtung gehabt. Natürlich ließe ſich ſehr viel Stoffliches, was ſich auf die Politik der Zeit bezieht, zuſammenſtellen, und die Zahl der Anſpielungen iſt noch größer. Aber irgendein Wandel, eine Neuerung, oder gar ein Aufſchwung, folgt nicht auf politiſche Ereigniſſe; weder das Vordringen der Hanſe, noch das des deutſchen Ordens, noch die Koloniſierung des Oſtens, noch die Verluſte im Weſten, noch die ſchmählichen Niederlagen gegenüber den Böhmen, noch die Kämpfe zwiſchen Fürſten, Rittern und Städten haben mehr als gereimte Berichte, Chroniken und geſchichtliche Volkslieder hervorgerufen. Die Blüte des Deutſchordens regt wohl die Dichtung an, aber es kommt doch nur Epigonendichtung zuſtande. Die fürſtliche Politik der Erbverträge, Zweckheiraten, Länderſtreite konnte erſt recht niemand begeiſtern. Infolge der fehlenden Zentralgewalt drängt ſich kein politiſches Ereignis der Aufmerkſamkeit des ganzen Reichsgebiets auf. Die Kaiſer ſaßen im Oſten, in Prag oder Wien, kümmerten ſich wenig um das Wohl des Reiches und dachten nur an ihre Hausmacht.

1. Geiſtliche Dichtung

109. **Aufſchwung des religiöſen Lebens.** Das Rittertum verfällt; ſein weltfroher Geiſt unterliegt der wieder gewaltig ſteigenden Macht der Kirche und der Religion, die beſonders im 14. Jahrhundert unumſchränkt herrſchen. Sein äußerer Verfall iſt durch die Erfindung des Schießpulvers und das Aufkommen der Söldnerheere gegeben. Die wachſende Macht religiöſer Gedanken geht zurück auf die im

13. Jahrhundert beginnende Wirksamkeit der Bettelorden, der Franziskaner und Dominikaner (Hauptgrundsatz beider Orden: kein Besitz und kein Grundbesitz! Haupttätigkeit: Predigt und Seelsorge; Dominikaner gestiftet 1216, Franziskaner 1209 bzw. 1221; Dominikaner waren Thomas von Aquin und die Deutschen Albertus Magnus, Meister Eckart, Tauler, Seuse; der Franziskaner Berthold von Regensburg hat um 1250 mit seinen Predigten, die noch erhalten sind, ungeheuren Zulauf), auf die schrecklich wütende Pest (vor allem 1345/50), auf Hungersnöte, Kometenfurcht, Erwartung des Weltuntergangs. Alle diese Gründe halten die Angst um das Seelenheil ständig wach und rufen auch die Geißlerfahrten hervor. Die Inquisition wird eingerichtet. Bezeichnend ist, daß die geistliche Dichtung des 14./15. Jahrhunderts, im Gegensatz zum 11./12. Jahrhundert, sich vorzugsweise an die Laien wendet. Es ist die Zeit, wo die zahlreichen gotischen Dome mit ihren himmelstürmenden Türmen (s. Bild 10) entstehen. Das Bürgertum der deutschen Städte hat die aus Frankreich kommende Gotik zur höchsten Blüte und Durchbildung gebracht. Die ungeheuren Bauwerke zeugen von der Opferfreudigkeit der Gläubigen. Die kirchliche Philosophie und die Gottesgelehrtheit feiern nun in der Scholastik (s. 114) ihre höchsten Triumphe.

110. Allgemeines. Legenden. Die geistliche Dichtung ist denn auch reich vertreten, die Errungenschaften der neuen Theologie machen sich vor allem in der lehrhaften Dichtung geltend (s. 114 f.). Dichtung alter Art ist es, wenn die fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichtes beschrieben werden (Michael Behaim, und in „Von der Erlösung"). Wie der Geist der Weltverachtung wieder herrscht, zeigt schroff des Konrad von Würzburg Allegorie „Der Welt Lohn" (13. Jhh.): Frau Welt erscheint einem treuen Diener, um ihn mit ihrer Minne zu belohnen; als aber der Verehrer ihren von Aussatz und Gewürm bedeckten Rücken sieht, da ist er vom Dienst der Welt geheilt. (Vergleiche Frau Welt und Fürst der Welt am Straßburger und Freiburger Münster.) Die lehrhaften Neigungen des nun herrschenden Bürgertums (s. 136 ff.) berühren sich mit dem auf Sittenverbesserung gerichteten Streben der Predigermönche und lassen die geistliche Dichtung oft ins Sittlich-Lehrhafte übergehen (s. 138). — Auch der Judenhaß, der sich so oft in grausamen Verfolgungen Luft machte, spiegelt sich: ein Fastnachtsspiel läßt die Juden einen falschen Messias aufstellen, der dann entlarvt wird. Folz' Fastnachtsspiele bezeugen öfter Judenhaß. — Die alten Stoffe und Formen leben weiter, besonders auch die Legenden. Die „Weltchronik" des Rudolf von Ems ist zunächst nichts als eine gereimte Bibelbearbeitung (s. 140). Meisterlieder behandeln gern biblische Stoffe. Die Zahl der Legenden und Heiligenleben ist groß (Konrads von Würzburg und Rudolfs von Ems Legenden; Reinbots von Durne Heiliger Georg um 1240; Hugos von Langenberg „Martina" 1293; Rothes Leben der hl. Elisabeth um 1425); (s. Bild 12). Bezeichnend ist die Legende von des Alexius Keuschheit und Entsagung, die Konrad von Würzburg erzählt (13. Jahrhundert): Am Hochzeitsmorgen verläßt Alexius die schöne Braut, das reiche Vaterhaus, kehrt erst nach vielen Jahren unerkannt zurück und lebt als Bettler unter der Treppe des väterlichen Hauses. Das Passional (13. Jahrhundert) faßt in 100 000 Versen das Leben Jesu, Mariens, der Apostel und vieler Heiligen zusammen. Besonders beliebt sind Marienlegenden (s. 112). Legenden werden später auch in Prosa erzählt (s. 119) oder dramatisiert. Das Theophilusdrama (15. Jhh.) erzählt von Teufelspakt aus Ehrgeiz, Bekehrung durch eine Predigt, Rettung aus den Klauen des Teufels durch die Fürbitte Mariens. (Es ist wichtig als Vorläufer der Faustsage.) Schernbergs „Spiel von Frau Jutten" (1480) ist ähnlich: Eine Jungfrau legt aus Ehrsucht Männerkleider an, wird mit Hilfe des Teufels Doktor, Kardinal, Papst, wird schwanger, wird entlarvt, aber von Maria wegen ihrer Reue der Hölle entrissen. — Auch Spruch und Lied dienen religiösem Inhalt: Reinmar von Zweter (um 1230—60) hat Gebete zu Gott, um den heiligen Geist, für Verwandte und Bekannte in Spruchform, Wolkenstein ein umfangreiches Lied über das Wesen Gottes, ein anderes von der Hölle. Ein großes Bußlied des Tannhäusers gab wohl die Veranlassung zu der Sage von seiner Schuld und Buße.

Digitized by Google

111. Das geistliche Drama. Die geistlichen Dramen erleben ihre höchste Blüte am Ende des Zeitraums, wobei sie aus den Händen der Geistlichen in die der Bürger übergehen und zu großen Volksfesten werden. Im Mittelpunkt stehen noch immer die Weihnachts-, Oster- und Passionsspiele (Trierer Osterspiel, 13. Jhh.; Redentiner Osterspiel, 1464; Benediktbeurer Passion, noch lateinisch, 13. Jhh.; Frankfurter Dirigierrolle, um 1350; Frankfurter Passion, 1493 usw.). Die Spiele gehen nun zur deutschen Sprache über. Ihr Umfang wächst dauernd, die Einzelausführung wird breiter; das ganze Heilsdrama wird zu einem großen Spiele vereinigt: Sturz der Engel, Sündenfall, Prophetenspiel (d. h. Weissagungen der Propheten, den kommenden Messias betreffend), Streitgespräch zwischen Kirche und Judentum, Leben des Heilands mit vielen Einzelheiten, wie die Auferweckung des Lazarus, dann eingehend Leiden und Auferstehung. Grausame Szenen wir Dornenkrönung, Geißelung, Kreuzigung werden realistisch vorgeführt (s. Bild 14). Manche Fassungen bilden die Teufelsszenen besonders aus: Alsfelder Passion (s. 142). Komische Beimischungen machen sich sehr breit (s. 132). Auch die Fronleichnamsspiele (das Künzelsauer, das Egerer usw.) stellen, wenn auch in kürzerer Fassung, das ganze Heilsdrama dar. Dazu kommen dramatisierte Legenden (s. 110) und eine erst im nächsten Zeitraum viel gepflegte Art, die dramatisierte Parabel, die jetzt durch das Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen vertreten ist (14. Jhh.). Es führt die Einladung zum Gastmahl vor, dann den Kauf des Öls, die Ankunft des Bräutigams, die Zurückweisung der törichten Jungfrauen, die trotz der Fürbitte Mariens dem Teufel überantwortet werden („Zehnjungfrauenspiel"). Über die Inszenierung s. 156.

112. Mariendichtung (s. 36 und 58). Zu besonderer Blüte kommt der Marienkult. Die unbefleckte Empfängnis wird seit dem 12. Jhh. gelehrt. Mariens ganzes Leben wird erzählt (s. Bild 13), nach apokryphen Quellen; auf solchen beruht z. B. ein lateinisches Reimgedicht, das Walter von Rheinau in Konrads von Würzburg Art (um 1270) und Bruder Philipp (um 1300) übersetzten. Die „Sieben Freuden" werden besungen. Lyrik preist Maria überschwenglich, die üblichen Bilder und Gleichnisse häufend („Die goldene Schmiede" von Konrad von Würzburg). Die zahlreichen „Marienklagen" der geistlichen Spiele (dann treten sie auch selbständig auf; die Bordesholmer erfordert gesungen zwei Stunden Aufführungszeit) lassen Maria ihren Schmerz über des Sohnes Tod breit und rührend klagen. Aus den Marienklagen entstand das Vesperbild (Pietà). Die Marienlegenden sind zahlreich. Sie laufen meist darauf hinaus, daß in großer Not der Seele oder des Leibes Maria unvermutet wunderbare Rettung bringt, für einen früheren, oft unbedeutenden Akt der Verehrung sich dankbar erweisend (s. 110 über Theophilus).

113. Geistliche Lieder. Nun erscheinen auch kürzere, singbare geistliche Lieder; sie heißen „Leisen", weil die Strophen ursprünglich mit dem Kehrreim „Kyrie eleison" schlossen (s. 19), und sind wohl weniger für den Gebrauch in der Kirche als für Wallfahrten und Pilgerfahrten bestimmt: „Nun bitten wir den heiligen Geist"; „Christ ist erstanden"; „In Gottes Namen fahren wir"; „Sankt Marie, Mutter und Maid, All unsre Not sei dir geleit" (geklagt). Die Geißler singen: „Nun ist die Betefahrt so hehr"; sie haben Lieder für den Einzug und für den Auszug aus einem Ort und während der Geißelung zu singende. Eine eigenartige Erscheinung (schon althochdeutsch durch „De Henrico" und in den carmina Burana belegt) sind Mischlieder, die auf eine lateinische eine deutsche Zeile folgen lassen: „In dulci jubilo Nun singet und seid froh." Die Kirche stand dem geistlichen Volkslied freundlich gegenüber. — Um die geistlichen Lieder leichter einzubürgern, werden geistliche Texte beliebten Volksliederweisen untergelegt; dann werden beliebte Volksliedertexte geistlich umgedichtet („Kontrafakta"); statt „Es steht ein Lind in jenem Tal" heißt es nun: „Es steht ein Lind im Himmelreich"; oder statt „Der liebste Buhle, den ich han, Der liegt beim Wirt im Keller" heißt es gar: „Der liebste Herre, den ich han, Der ist mit Lieb gebunden." Auch das Tagelied (s. 72) wird ins Geistliche gewendet; dann erweckt etwa des Wächters Horn die Welt aus ihrem Sündenschlaf. Der Mönch von Salzburg und Heinrich von

Digitized by Google

Laufenberg („Gott wöllt', daß ich daheime wär") sind als Dichter geistlicher Lieder und als Umdichter und Übersetzer von Hymnen und Sequenzen besonders zu nennen. Heute finden sich wieder in katholischen Gesangbüchern „Der Tag, der ist so freudenreich" (15. Jahrh.) und „Da Jesus an dem Kreuze stund".

114. Scholastik. Gottesgelehrtheit. Die Gottesgelehrtheit ist mittlerweile über die Methode der allegorischen Auslegung (s. 22) hinausgekommen. Die Blüte der Scholastik ist da. Die Scholastik hat sich als Ziel gesetzt, mit den Mitteln der aristotelischen Logik zu erweisen, daß die Glaubenslehren nicht gegen die Vernunft verstoßen. Das führt zu einem umfangreichen, dialektisch-scharfsinnigen System der Glaubenslehren, aber auch zu oft schrulliger und spitzfindiger Spintisiererei. Man zerbricht sich den Kopf über die Frage, wo Gott gewesen sei, ehe er die Welt schuf; wie Gott sich von Maria, seinem eigenen Geschöpf, habe gebären lassen können; man grübelt nach über das Verhältnis der drei Personen in der Dreifaltigkeit; man sucht die „Bilokation", d. h. die Gabe, an mehreren Orten gleichzeitig zu sein, als nicht widervernünftig zu erweisen, um so Einwänden gegen die ungeteilte Gegenwart des menschlichen Leibes Christi im Altarsakrament zu begegnen. Die Abendmahlslehre wird jetzt voll ausgebildet. — In Lehrgedichten und Meisterliedern sind solche Fragen, die dem Gelehrsamkeitsstreben der Zeit (s. 136) entgegenkamen, beliebt. Man merkt an den Lehrgedichten, daß die Gottesgelehrtheit tiefer, reichhaltiger, eingehender geworden ist. Die Stoffe sind ganz andere als im 11./12. Jahrhundert. Da wird gehandelt über die Geheimnisse der Dreifaltigkeit und der Menschwerdung (Gespräch zwischen Jesus und Maria in Walters von Rheinau „Marienleben"), von den Einzelheiten der Altarsakramentslehre (Wandlung der „Naturen", Vorhandensein des ganzen Leibes Christi und der ganzen Gottheit in jedem Bruchteilchen des Brotes: Gedicht „Vom Fronleichnam"), von der Willensfreiheit. — Daneben bleibt die Theologie der früheren Zeit im Schwang: man erweitert übersetzend und umschreibend etwa die „Apokalypse" (Hesler), man stellt die Heilsgeschichte weitschweifig zusammen (Tilo von Kulm, „Von den sieben Siegeln"). Oder man treibt in der alten Weise allegorische Auslegung (s. 138), auch weltlicher Dinge (s. Bild 15). Muskatblüt führt den Vergleich Gottes mit einem Ackermann langweilig durch; Sachsenheim stellt Christus als Arzt vor, darlegend, was Rezepte und Apotheke geistlich gewendet bedeuten; ein Badliedlein („Wohlauf im Geist gen Baden") deutet eine Brunnenkur, einen Aufenthalt in einem Badeort geistlich („der Gnaden Brunnen", Wirkung des Reuewassers, des Purgierens der Sünden, des Aderlasses usw.).

Die Scholastik hat ihre Entsprechungen in Baukunst und Musik. Die Vielgliedrigkeit gotischer Domfassaden entspricht den riesigen Gedankengebäuden der scholastischen Systeme; die Spätgotik zeigt dasselbe „Sichberauschen an logischem Formalismus" wie die Scholastik. — Und die Musik des ausgehenden Mittelalters, die kontrapunktische Polyphonie, „hat etwas von der scholastischen Freude an geistreicher Lösung schwierigster Aufgaben" (Moser).

115. Mystik. Gegen die scholastische, allzu verstandesmäßige Auffassung des Glaubens, gegen das Trockene, Nüchterne der Scholastik, bei der das Herz leer bleiben konnte, wendet sich nun im 14. Jahrhundert die Mystik. Sie betont das Gefühlsmäßige in der Religion, stellt die unendliche Liebe Gottes zu den Menschen und die daraus sich ergebende Pflicht der Liebe zu Gott in den Vordergrund. Die Seele muß in Gott einfließen, in ihn hineingerissen werden, sich darum von allem Weltlichen frei machen, von Wünschen, Leid und Sorgen. Nicht mehr so sehr die Angst vor dem Jenseits ist Ursache der Frömmigkeit und Nächstenliebe und Reinheit, sondern die Schönheit und Reinheit Gottes, seine Liebe zu den Menschen. In des Erlösers Leiden versenkt man sich; sein großes Leid muß die menschliche Seele ihm wiedervergelten. Nicht mehr finstere Angst um das ewige Heil herrscht, sondern fröhliche Zuversicht, Gewißheit der göttlichen Gnade, die Gott zwar nach Willkür verteilen kann, die aber den minnenden Seelen so reichlich zugemessen ist, daß sie der „Gnaden Überlast" (Titel einer Schrift der Nonne von Engeltal) kaum tragen können. Die Mystik erstrebt un-

Digitized by Google

mittelbare Vereinigung mit Gott, Erkenntnis Gottes nicht durch Verſtand und Logik, ſondern durch Schauen. In der Verzückung, der Ekſtaſe, kommt man der Erkenntnis Gottes am nächſten, zugleich das Glück ſeiner unmittelbaren Gegenwart genießend. Schauen iſt höchſte Seligkeit, „Meditieren, Kontemplieren, Spekulieren“ der frommen Nonnen Luſt, Aufgabe, Ziel. Fromme Nonnen haben Geſichte, ſehen ihr Inneres erleuchtet von himmliſchem Licht, ſchreiben ihre Geſichte auf, die ihnen gewordenen Offenbarungen: wie ſie zu dem Aufenthaltsort der ungetauft geſtorbenen Kinder kamen, wie die Dreifaltigkeit erſchien in Geſtalt von drei ſchönen, völlig ſich gleichenden Männern, wie Maria ſie aufſuchte und mit ihnen ſprach uſw. Die Geſichte ſind oft von Krämpfen begleitet; ſiechen Leibes ſind oft dieſe Seherinnen. — Das Streben nach dem Einsſein mit der Gottheit führt Meiſter Eckard zu faſt pantheiſtiſchen Gedanken und zum Widerſtreit mit den kirchlichen Behörden. — Die Hauptvertreter der Myſtik ſind Meiſter Eckard, der ſelbſtändigſte, der Anreger, der Philoſoph, der Myſtik, dann Tauler, der große Prediger, und Seuſe („Büchlein der ewigen Weisheit“), der Minneſänger unter den Myſtikern, der am Neujahrstag, wo die Burſchen vor der Mädchen Türen um Kränze ſingen, das göttliche Kind um ein Kränzlein bittet und ſich eine Art erfand, den erſten Mai vor dem Maibaum des Kreuzes geiſtlich zu begehen, wie ſeine Lebensbeſchreibung erzählt. Von den ſchreibenden Nonnen ſind zu nennen: Mechthild von Magdeburg („Das fließende Licht der Gottheit“, gegen 1270 ſchon), Elsbeth Stagel (Lebensbeſchreibung Seuſes), Margarete Ebner (Tagebücher). Sie alle ſchreiben deutſch, dichteriſch, aber keine Dichtungen im eigentlichen Sinne. — Die Vereinigung der Seele mit Gott ſtellte man ſich gern unter dem Bilde der Brautſchaft vor. Das Hohelied war ja längſt auf die Beziehungen zwiſchen Chriſtus und der Seele gedeutet worden. Die Myſtik knüpft nun von da aus an den Minneſang an. Sie wird ein religiöſer, ein heiliger Minnedienſt. Die ſchwärmeriſche Verehrung des Seelenbräutigams, verbunden mit harten Kaſteiungen als Beweis der Liebe, blüht natürlich beſonders in Frauenklöſtern. Minne iſt das zweite Wort. Gott trägt große Minne zum Menſchen. Seele und Minne, Herz und Leib beſprechen ſich wie im Minneſang. Man ſchwelgt im Liebesſchmerz wie Reinmar. Jeſus heißt der Zarte, der Süße, der Minnigliche. Heinrichs von Nördlingen hochdichteriſche, oft in Verſe übergehende Bearbeitung des „Fließenden Lichts“ führt die Vereinigung der Seele bis in die Einzelheiten der Brautnacht durch: verhohlene Kammer, der Minnen Bette; „nun bin ich ein nackend Seele“; „er gibt ſich ir und ſi git ſich ime“. Die Gabe der „ſüßen Minnetränen“ wird als beſondere Gnade aufgefaßt. Die Minneallegorie (ſ. 124) wird aufs Geiſtliche übertragen, z. B. in dem Gedicht von der „Tochter Sion“. Die Tochter Sion iſt die Seele. Begleitet von Minne tritt ſie vor des Königs (= Chriſti) Thron. Minne ſchießt den König mit dem Minnepfeil, worauf er die Tochter Sion liebevoll umfängt. — Genaue Selbſtbeobachtung ſchlägt ſich nieder in überſchwenglichen Tagebüchern (z. B. denen der Margarete Ebner). Zwiſchen Nonnen und ihren geiſtlichen Führern werden häufige Briefe gewechſelt (z. B. Heinrich von Nördlingen und Margarete Ebner, Seuſe und Elsbeth Stagel). — Für männliche Schwärmerei eignet ſich mehr die Übertragung der Minne auf Maria. In dieſer Form huldigt ihr der Mönch von Salzburg; er ſchenkt ihr ein goldenes Ringelein zum neuen Jahr uſw. — Legenden und Erzählungen bekommen durch die Myſtik Zartheit und Tiefe. Aus Nonnenkreiſen ſtammen Lieder voll „Süße und verzückter Inbrunſt und verhaltener Sinnlichkeit einer Seelenbrautſchaft mit Chriſtus“: „Chriſt, deines Geiſtes Süßigkeit“ (Überſetzung von „Jesu dulcis memoria“) oder „Jeſu, du ſüßer Name“ oder „Ich weiß ein lieblich Engelſpiel“ und das angeblich von Tauler verfaßte „Es kommt ein Schiff geladen“. Ein geiſtliches Liederbuch aus Böhmen erzählt die „Geſchichte einer inneren Erweckung auf dem Stufenweg der Reinigung, Erleuchtung und Vereinigung mit Gott“, im Anſchluß an Seuſes und Taulers Lehre alſo. Durch die Übertragung der Minneempfindungen aufs Religiöſe bekommen auch viele myſtiſche Proſawerke einen dichteriſchen Hauch, und in der Entwicklung des deutſchen Gefühlslebens ſtellt die Myſtik eine wichtige Stufe dar. — Auf die Malerei hat die Myſtik ſtark

eingewirkt, besonders auf die Kölner Schule. Ihre Bilder spiegeln die Zartheit, Innigkeit, Weltentrücktheit mystischen Fühlens (s. Bild 16). Vorwürfe wie Rosengarten, Rosenlaube, Paradiesgarten (s. Bild 16) stammen aus mystischem Vorstellungskreis. Wie mit der Scholastik (s. 114) wird die Gotik auch mit der Mystik in Verbindung gebracht: emporsteigende, „in Äther aufgelöste Türme" und himmelanstürmende Gottesminne.

116. Gegen Kirche und Geistlichkeit. Auf dem Höhepunkt der mittelalterlichen Kirche bereitet sich bereits der Umschwung vor. Mystiker geraten in Streit mit der kirchlichen Lehre. Ketzer wie Hus treten auf. Das große Schisma dauert 40 Jahre. Oft klafft zwischen Leben und Lehre der Geistlichkeit ein Widerspruch. Da setzt die Satire ein. Die Erzählungen von den Streichen des „Pfaffen Amis" (13. Jhh.) und später von denen des Kahlenbergers wenden sich gegen Pfaffentrug und Leichtgläubigkeit der Laien (mit falschen Reliquien wirkt Amis Wunder), gegen Gewinnsucht, Verschlagenheit, Unsittlichkeit und Liebesabenteuer der Pfaffen. Walters gegen den Papst gerichtete Spruchdichtung (s. 68) findet Fortsetzer: Reinmar von Zweter, ein Schüler Walters, und der Marner (beide noch zur Zeit Friedrichs II.) wenden sich gegen den Papst, gegen die Habsucht der römischen Geistlichkeit, gegen die Bettelmönche und Ritterorden, weil diese die weltliche Politik des Papstes unterstützten. — Gehen derartige Erzeugnisse von der Sorge um die bedrohte Kirche und Religion aus, so gibt es auch Dichtungen, die von schrankenlosem Leichtsinn zeugen, von Verachtung, die zur Gotteslästerung sich steigert: lateinische Parodien von Hymnen, Litaneien, der Messe (Spieler- und Säufermesse), stammen aus Vagantenkreisen (s. 45); harmloser ist die deutsche Predigt, die im Namen des Papstes Frauen und Jungfrauen die Minne ans Herz legt. — Nach alledem kann man begreifen, daß die fromme Dichtung immer wieder Ehrfurcht vor dem Priester einschärft (wie schon Trevrizent am Ende von Parzival, Buch 9).

2. Ritterliche Dichtung

117. Niedergang des Rittertums. Bis gegen 1300 hat die ritterliche Dichtung noch die literarische Vorherrschaft, wenn auch das Rittertum bereits seinen Höhepunkt überschritten hat (s. 109 Anfang). Das Bürgertum und im Südosten der zu Wohlstand gelangte Bauer wollen sich ihm an die Seite setzen. Das zeigte sich schon bei Neidhard (s. 84). Viele verarmte Ritter leben vom Straßenraub, schon zur Zeit des Zwischenreichs. In diese Zustände führt der „Meier Helmbrecht" ein (13. Jhh.): ein Bauernjunge, der gern Ritter werden will, es aber nur zum Straßenräuber bringt. Die Satire richtet sich zunächst in Neidhards Sinn gegen den Hochmut des Bauernjungen, dann aber auch gegen den Verfall der Zucht und der anderen höfischen Ideale. Die Klagen über den Rückgang höfischen Wesens sind ja fast so alt wie der Minnesang (s. 86 über Walter). Jetzt werden sie zum stehenden Motiv: des Zweters Klagen über die Ausartung der Turniere; Suchenwirts Klagen über Verfall der Minne, der Ehre, der Tapferkeit (14. Jhh.): „Brief", „Neuer Rat", „Das schöne Abenteuer"; Ähnliches beim Stricker und in Lichtensteins „Frauenbuch".

118. Fortführung des ritterlichen Romans. Abenteuer und Minne sind weiterhin die Angelpunkte der im 13. Jahrhundert noch im Vordergrund stehenden ritterlichen Dichtung. Aber wirklich Neues tritt kaum zutage. Es ist deutlich die Dichtung von Nachgeborenen. Die Handschriften der Werke des vorigen Zeitraums werden eifrig abgeschrieben (s. 107). Eine Reihe von Nachahmern war schon im vorigen Zeitraum aufgetreten, z. B. Wirnt von Grafenberg mit dem „Wigalois" (1210). Man kann quellentreue Romane, die ihren Ruhm in gefälliger Übertragung französischer Vorlagen suchen, und frei erfundene Romane, die durch neue Einfälle und Verbindungen wirken wollen (nach Wolframs Art), unterscheiden. Ritterliche, spielmannsmäßige und Märchen-Motive werden da gemischt. Ein „Seifried de Ardemont" führt Siegfried an den Artushof (um 1280). Die Werke Gottfrieds und Wolframs werden

Digitized by Google

mit Vorgeschichten und, soweit sie unvollendet sind, mit Fortsetzungen versehen. Ulrich von Türheim, um 1240, führt „Tristan" und „Willehalm" zu Ende, Heinrich von Freiberg (um 1300) abermals den „Tristan", und zwar mehr im Geiste Gottfrieds; Ulrich von dem Türlein gibt um 1265 dem Willehalm eine Vorgeschichte. Wisse und Collin, um 1335, ergänzen den Parzival, viele tausend Verse anfügend. Am berühmtesten wird der „Jüngere Titurel" (1270), der um die geringen Titurelbruchstücke Wolframs ein riesiges Gedicht herumdichtet: die Vorgeschichte des Gralkönigtums, dann die Ereignisse nach Parzivals Berufung zum Gralskönig, Bau des Graltempels, der später durch die Luft nach Indien versetzt wird usw. Neue Artusromane werden aus den alten Motiven zusammengestoppelt. Wie Iwein einen Löwen als Begleiter hat, so bekommt „Wigamur" einen Adler als Gefährten; und ein anderer Dichter gibt dann dem „Gauriel" (1280) gar einen treuen Bock bei. Im „Karl Meinet" (14. Jhh.) werden viele Karlssagen, im „Buch der Abenteuer" (von Füetrer um 1490) viele der Artusromane zu großen Sammelwerken zusammengearbeitet. Konrad von Würzburg erneuert in 40 000 Versen den Trojaroman (s. 71), Rudolf von Ems und Ulrich von Eschenbach den „Alexander" (s. 38 ff.). Die Motive der späteren Ritterepik sind auf grobe Wirkung berechnet: Riesen, Meerfrauen, Zauberer, schwarze Männer, übermenschliche Weiber, fabelhafte Tiere, schreiendes Moor (Ehrismann). Die keltische Merlinsage taucht um 1280 nach französischer Quelle auf (Albrecht v. Scharfenberg); es ist eine Vorgeschichte der Tafelrunde (Merlin, ein Zauberer, verhilft durch Magie Artus' Vater zur schönen Iguerne, die Artus' Mutter wird). Gegen Ende des 13. Jahrhunderts hat der Artusroman abgewirtschaftet; man zieht Stoffe freier Erfindung vor, oder Geschichtliches („Reinfried von Braunschweig" behandelt den Kreuzzug Heinrichs des Löwen) oder Legendenhaftes („Wilhelm von Wenden" des Ulrich von Eschenbach ist die Eustachiuslegende, mit böhmischer Zeitgeschichte versetzt). — Für das Weiterleben der Ritterepik zeugen auch die berühmten Wandmalereien auf Burg Runkelstein bei Bozen (aus 1385), die Turnier, Tanz und Jagd und Szenen aus Ritterromanen, z. B. aus „Tristan", darstellen. — Gegen Ausgang des Zeitraums zeigen sich noch einmal schwache Versuche, eine Renaissance des Rittertums herbeizuführen: ein Ritter Püterich sammelt 164 Handschriften höfischer Dichtung, Füetrer (s. o.) wirkt; Maximilians Schlüsselroman „Teuerdank" (s. 124) ist ein Versuch der Wiederbelebung des Ritterepos; der „letzte Ritter" läßt auch die Ambraser Sammelhandschrift schreiben, der wir u. a. die Erhaltung der „Gudrun" verdanken.

119. Prosaroman. Im zweiten Teil des Zeitraums erscheinen die alten höfischen Stoffe auch in Prosa umgesetzt: Prosaromane; aus ihnen werden später die „Volksbücher" (s. 192). Schon im 13. Jahrhundert gibt es einen Prosalanzelot nach französischer Prosaquelle (der nächste Prosaroman erst 1437). Dasselbe Schicksal haben die Trojasage, der „Herzog Ernst", „Alexander", „Tristan", „Melusine" usw. Neue, nun gleich in Prosa entworfene Ritterromane werden dann aus Frankreich eingeführt: „Loher und Maller", „Hug Schapler", „Pontus und Sidonia" usw.; sie sind für Fürsten und Adel bestimmt (s. 159).

120. Minne in der Epik. Die Minne nimmt in der Epik breiten Raum ein. Beliebt sind Geschichten von der Liebe des Ritters zu Feen und Zauberinnen: Melusinenmotiv; so also vor allem in der zum Volksbuch gewordenen (Prosa-)„Melusine" des Ringoltingen; als der Gatte im Bade die Nixe in ihrer halben Fischgestalt erblickt, verschwindet sie. Der Besitz der Frau oder des Mannes ist oft an Bedingungen geknüpft: der Ritter darf die Geliebte nicht erblicken; so in Konrads Versroman „Partenopier"; oder die Geliebte darf nicht nach dem Namen des Ritters fragen: „Lohengrin" (Ende des 13. Jhh.); oder der Gatte darf nicht von der Geliebten sprechen („Gauriel"); die verlorene Geliebte wird manchmal durch treuen Dienst oder Rittertaten wiedergewonnen. Rudolfs Ritterroman „Wilhelm von Orlens" ist eine Geschichte von Trennung und Wiedervereinigung der Liebenden, ähnlich wie „Flore und Blancheflur" (s. 75), welche Geschichte um 1220 von Konrad Fleck erneuert wurde. Beiden Erzählungen ist mit dem „Titurel" Wolframs das anziehende Motiv des Beginns der

Digitized by Google

Liebe in früher Kindheit gemein. Die „Herzmäre" hat Konrad novellenartig behandelt: Der Ritter zieht, von der Eifersucht des Ehemanns vertrieben, ins Heilige Land, stirbt dort und sendet sein Herz zur Heimat. Der Ehemann setzt es der Gattin als Speise vor, die dann, aufgeklärt, an gebrochenem Herzen stirbt. Hier haben wir noch ganz die ursprüngliche Auffassung der Minne als Liebe neben der Ehe. Der Ritter Lichtenstein sucht in epigonenhafter Übertreibung die alten Muster zu überbieten und wirkt dadurch auf uns fast komisch. Im „Frauendienst" (um 1255), einer Art Selbstlebensbeschreibung, erzählt er, wie er, seiner „frouwe" zuliebe, sich durch eine damals natürlich sehr schmerzhafte Operation einen Schönheitsfehler beseitigen ließ; wie er sich, um seine Liebe zu beweisen, einen Finger abhackte und ihn nebst einem Gedicht seiner Dame zusandte; wie er ihr zu Ehren unter ungeheuren Kosten turnierend durch die Lande zog und bei einer endlich bewilligten Zusammenkunft nur verhöhnt wurde.

121. Minne in der Volksballade. Empfindsame Liebesgeschichten von der Art der „Herzmäre" hat dann das Volkslied, die Volksballade aus dem höfischen Motivbestand übernommen. Das Lied vom Sänger Brennenberger überträgt die „Herzmäre" auf diesen Sänger. „Der edle Moringer" kommt aus der Ferne zurück, gerade als seine Frau einem anderen sich vermählt. In der ritterlichen Welt spielen noch das Lied von dem Knappen, der um der Frau des Ritters willen den Ritter mordet („Es ritt ein Herr und auch sein Knecht"), und das Lied von der Frau zur Weißenburg, die den Liebhaber in einen Hinterhalt lockt und von ihrem Gatten überfallen läßt, wobei aber der Gatte sein Leben verliert. Das Tannhäuserlied heftet sich an den Namen eines bürgerlichen Minnesängers (dem wilden Sinnengenuß im Venusberg folgt die Bußfahrt nach Rom; der Papst aber entschließt sich zu spät, erst auf das Wunder des grünenden Stabes hin, zur Vergebung, als der Verzweifelnde schon in den Venusberg zurückgekehrt ist [s. 110]). Bürgerlichen Einschlag zeigt schon das Lied von der schönen Baderstochter Agnes Bernauer und das vom Schreiber, der mit der Markgräfin sich vergangen hat, dafür gehängt werden soll, aber von der Markgräfin losgebeten wird.

122. Fortleben des Minnesangs. Der Minnesang in der höfischen Ausprägung wird von zahlreichen Lyrikern weitergepflegt: Konrad von Würzburg, Steinmar, Tannhäuser, Lichtenstein, Frauenlob (alle im 13. Jahrhundert), von Wolkenstein († 1445), von Montfort († 1423) und viele andere. Die einen folgen mehr dem Vogelweider, die andern dem Neuentaler. Bei vielen steht neben Minneparodie und niederster Minne (s. 128) das hohe Minnelied. Noch immer gibt es viele Tage- und Wächterlieder. Scheiden, Getrenntsein, Sehnsucht oft bei Wolkenstein. Ulrich v. Lichtenstein ist der ausgeprägteste Vertreter der hohen Minne. Reinmar von Zweter (1200 bis 1260) hat allgemeinen Frauenpreis in Sprüchen. Natureingang ist sehr häufig. — Besonders zarte, rührende Züge findet Hadlaub (13. Jahrhundert): er küßt ein Kind, das die heimlich Geliebte gerade geküßt hatte, rasch auf dieselbe Stelle; als Pilger verkleidet heftet er ein Minnelied an ihr Gewand, wagt dann aber nicht, sich zu erkundigen, wie sie es aufgenommen. Frauenlob soll seinen Namen dem Umstand verdanken, daß er im Gegensatz zu einem Gedicht Walters von der Vogelweide die Bezeichnung Frau über Weib stellte; auch das ist bezeichnend für das Epigonentum. — Auch sonst sind Nachahmungen Walters häufig (Hadlaub und das Bette auf der Heide). Montfort und Wolkenstein nähern sich dem Volkslied; sie preisen die eheliche Liebe, richten Liebeslieder an ihre Bräute und Gattinnen. Wolkenstein nennt offen den Namen seiner Margarete oder Gret, trotz mancher sinnlichen Deutlichkeit. Herzlich und innig wie das Volkslied sind diese Gedichte. Aber schon Lichtensteins Lied „In dem lufteſüezen meien" hatte treue Liebe fast in volkstümlichen Tönen verherrlicht.

123. Minne im Volkslied. Unter dem Einfluß des Minnesangs steht oft auch das sog. Volkslied. Wie der Minnesang bei Walter sich an dem Volkslied bereichert hatte (s. 83), so hat sich jetzt das Volkslied am Minnesang vertieft; genau so, wie die Volkstrachten oft versteinerte, ehemalige Moden der höheren Stände sind („gesunkenes Kulturgut"). Es hat die Grundstimmung der Sehnsucht und Trauer, die

Digitized by Google

demütige Verehrung der Geliebten (es kommen Redensarten vor wie „langer Dienst, Dienst geschworen, untertan sein"; Tugend, Zucht, Stäte, Ehre spielen eine Rolle), die Vorliebe für heimliche Liebe, die Klage über Kläffer, Neider, Verleumder, die Häufigkeit des Motivs der Trennung und des Abschieds, das Tagelied („Wach auf, wach auf, mit heller Stimm'"), den Auftrag an den Liebesboten, die Nachtigall als Vertraute übernommen oder wenigstens mit dem Minnesang gemein. Über Minnesänger als Helden des Volksliedes s. 121.

124. Minneallegorie. Als neue Unterart taucht die Minneallegorie auf, entsprechend dem allgemeinen Hang der Zeit zum Allegorischen und Lehrhaften (s. 138). Das beste Beispiel ist die „Jagd" Hadamars von Laber. Die alte theologische Allegorie (s. 138) ist auf Weltliches übertragen: die Geliebte ist das edle Wild, der Liebende der Jäger; Wölfe sind die Merker, die Jagdhunde heißen Harre, Treue, Stäte; man erkennt sofort den höfischen Gedankenvorrat (ähnlich der „Minnefalkner" und Suchenwirts „Gejaid"). Die meisten Minneallegorien beginnen mit einem Spaziergang, der in das Reich der Frau Minne oder einer andern vermenschlichten Tugend führt. Der Dichter wird angeklagt (etwa der Untreue: „Die Möhrin), verteidigt sich oder fragt und wird belehrt. Satirische Ausfälle gegen das Minneleben der Zeit oder Zeitgebrechen aller Art ergeben sich da. Sachsenheims „Möhrin" bringt es so auf mehrere tausend Verse. In Suchenwirts „Schönem Abenteuer" klagen Minne, Ehre und Abenteuer, daß Fürsten und Frauen jetzt feige Ritter belohnen. Episches (Reise, Gefangennahme, Beschenkung) und vor allem Beschreibendes fehlt nicht: in Cersnes „Der Minne Regel" z. B. Burg und Lustgarten der Frau Minne (die Lehren werden von Cersne noch nach Kaplan Andreas gegeben). Belehrung über die Minne kommt auch ohne Umrahmung vor: „Der Minne-Freidank oder die 10 Gebote der Minne"; die Minne ist die Mutter aller Tugenden, der Tapferkeit, selbst der Ritterschaft und der Heldenkämpfe; die Pflicht der Verschwiegenheit wird in allen diesen Werken eingeschärft. — Kaiser Maximilians „Teuerdank" ist eine Kreuzung von Ritterepos und Allegorie: Fürwitz, Unfall und Neid suchen durch Verleitung zu kühnen Wagnissen den Helden in den Tod zu locken und so seiner Minnewerbungsfahrt ein Ende zu bereiten.

125. Persönliche Angelegenheiten. Wappendichter. Die Lob- und Bettellieder leben weiter (s. 86). Nur werden sie aufdringlicher, würdeloser. Des Tannhäusers politisch sein sollende Gedichte an die Staufer sind fast nur Bettellieder. Konrads von Würzburg „Klage der Kunst", eine Allegorie, bespricht, ohne sich an bestimmte Personen zu wenden, in würdiger Weise die Frage der Belohnung des Dichters: Vor dem Richterstuhl von zwölf Tugenden klagt die Kunst die Freigebigkeit an, daß sie ihre Gaben an Unwürdige verschwende. — Der von Woltenstein erzählt die oft komischen Erlebnisse seiner politischen, kriegerischen und Abenteuerfahrten (gute und schlechte Aufnahme, Gefangenschaft, Überfälle, Geldnot, Tanz, Gelage, Fehde, Reise usw.) (s. 158). Er berichtet realistisch und derb, trotz der künstlichen Strophenformen, höchst persönlich, während der alte Minnesang alles Persönliche wegstilisiert hatte.

Im 14./15. Jahrhundert gehen die alten fahrenden Spruchdichter (s. 103) in Wappendichter und Herolde über: sie stehen im Sold eines Fürsten oder Adeligen, erläutern dessen Wappen, preisen die Taten ihrer Herren, dichten „Ehrenreden" auf verstorbene Fürsten und Adelige; sie sinken auf eine Stufe mit den Hofnarren und Pritschmeistern herab. Anderseits sind das die Vorläufer der späteren Hofdichter (s. 235).

Den Ausgangspunkt bildet das „Turnier von Nantes" Konrads von Würzburg: Aufzählung der Teilnehmer, Beschreibung ihrer Wappen, Preis eines beteiligten Fürsten. Auch ein Adeliger, Püterich von Reicherzhausen, schreibt einen „Ehrenbrief" (1462) für eine Erzherzogin: Lob dieser Fürstin und Aufzählung von Adelsgeschlechtern (und manches andere). „Ehrenrede" nennt man den Preis eines gerade verstorbenen Fürsten: Klage, Aufzählung der Taten, Erklärung des Wappens. Der beste Vertreter dieser „Heroldsdichtung" ist der Fahrende Suchenwirt, der ganz in ritterlicher Weltauffassung aufgeht. Sein Nachruf auf Albrecht enthält bloß Gemeinplätze. Ein

Digitized by Google

anderes, 600zeiliges Gedicht beschreibt Albrechts Preußenfahrt; in 250 Versen tut er ein andermal den Tod (oder Mord) von fünf Fürsten nüchtern und geschäftsmäßig ab.

126. Fortleben des Heldensanges. Wie der höfische Roman weiterwirkt, so stellen sich auch zahlreiche Nachahmungen des Nibelungenliedes (s. 77 ff.) ein, d. h. Bearbeitungen altgermanischer Heldensage in ritterlichem Gewand, als Leseepen. Neben alter Überlieferung steckt in den Epen auch viel Zutat nach dem Muster des höfischen Romans.

Dietrich hat zwölf der besten Recken um sich, wie Artus oder Karl. Öfter beginnt eine Dichtung mit Ansage eines Abenteuers, worauf die Recken ausziehn, es zu bestehn. Laurins „Rosengarten" wird vom Besitzer bewacht wie der Zauberbrunnen im Iwein; wer den Garten beschädigt, muß mit dem Besitzer kämpfen. Im Wolfdietrich wird ein Löwe gerettet, der dann dem Retter folgt wie der Löwe dem Iwein. Öfter kommt die von Drachen oder Zwergen gefangene Jungfrau oder Königstochter vor, die der Held befreit: Goldemar, Laurin. Wolfdietrichs Minne begehrt bald nächtlich ein Burgfräulein (ähnlich wie im Lanzelot), bald ein Waldweib oder ein Meerweib, die sich dann als herrliche Frauen entpuppen (vgl. 120). „Virginal" häuft die zwecklosen Abenteuer wie der Ritterroman (Kämpfe mit Riesen, Drachen, Heiden, Würmern). Der Einfluß der Kreuzzüge zeigt sich im östlichen Schauplatz (Hugdietrich, Wolfdietrich, Ortnit), in Heidenkämpfen (Wolfdietrich), in Werbung um eine heidnische Königstochter, mit deren Entführung und Taufe (Ortnit; vgl. Rother und Graf Rudolf). Ein altes Novellenmotiv, den „Werber in Mädchenkleidung", finden wir in einer Vorgeschichte Wolfdietrichs, wenn dessen Vater Hugdietrich, als Mädchen verkleidet, bei der im Turm streng bewachten Königstochter eindringt. — Germanische Heldensagenmotive bilden in den älteren Epen den Kern: Verwandtenzwist vertreibt Dietrich aus dem Reich (sein Gegner ist jetzt aber Ermanrich, nicht mehr Odoaker) und ebenso den Wolfdietrich. Der Vertriebene gewinnt sein Reich zurück: Dietrich in „Dietrichs Flucht" und „Rabenschlacht" und in „Ermanrichs Tod" (1560); ebenso Wolfdietrich, der von den älteren Brüdern des Erbes beraubt war (vgl. 6). Der böse Ratgeber Saben, der Wolfdietrichs Aussetzung rät, erinnert an Ermanrichs Ratgeber Sibich; der treue Berchter im Wolfdietrich ist entsprossen aus der Lehnstreue (vgl. Rother und 37): er verliert alle seine Mannen und sechs von seinen sechzehn Söhnen im Kampf für Wolfdietrich, hält mit den Überlebenden seine Burg, während Wolfdietrich auszieht, um Entsatz zu holen (vgl. Willehalm); und umgekehrt rettet nach Überwindung vieler Gefahren der König die Getreuen, die sich hatten ergeben müssen und gefangen waren. Fast nichts als Sagenmischung ist „Biterolf und Dietleib": Kampf zwischen Vater Biterolf und dem Sohne Dietleib (wie Hildebrandslied), Überfall auf die Durchziehenden bei Worms (wie Waltherlied), Kampf zwischen Wormsern und Hunnen nebst Dietrich, aber in Worms (halb wie Nibelungenlied, halb wie der Große Rosengarten). — Ein neues Motiv ist Kindesaussetzung und Rettung des Kindes, das bei Wölfen aufwächst (Wolfdietrich). Auch der Große Rosengarten ist schon Sagenmischung und spätere Erfindung; man wollte Dietrich auch noch mit Siegfried sich messen lassen; damit die Berner Recken nach Worms kommen, hat Kriemhild einen Rosengarten, den die Wormser gegen die Hunnen verteidigen; zwölf fechten in Einzelkämpfen gegen zwölf (über Mönch Ilsan s. 131). Ob die Riesen-, Zwergen- und Drachenkämpfe, die Dietrich (Laurin, Sigenot, Eckenlied, Virginal) und Wolfdietrich (Ortnit, Wolfdietrich) bestehen, aus altgermanischer Sage, örtlicher Volkssage oder dem Ritterroman stammen, wird im Einzelfall schwer zu entscheiden sein. Kampf, Verwundung, Gefangennahme, Zauberwaffen, Zwergenkünste spielen in allen Epen eine Rolle. Im „Sigenot" muß Hildebrand seinen jungen, allzu verwegenen Herrn aus Gefangenschaft befreien. Die meisten dieser Epen haben Dietrich als Mittelpunkt, eine andere Gruppe Ortnit oder Wolfdietrich (in vier verschiedenen Fassungen). Fast alles eben Genannte stammt aus dem 13. Jahrhundert. Besonders hervorgehoben seien folgende Epen: Die „Rabenschlacht" (Raben = Ravenna) erzählt, wie Dietrich mit hunnischer Hilfe sein italienisches Reich wiedererobert; die Hauptsache aber ist das tragische Mißgeschick, das

Dietrich dabei widerfährt: die beiden jungen Söhne Etzels, dem Dietrich das wiedergewonnene Reich verdankt, mischen sich gegen Dietrichs Verbot in die Schlacht und kommen um, von Dietrich rührend beklagt. „Alp-hards Tod" berichtet von einem jungen Helden, der im Dienste Dietrichs freiwillig auf Wache zieht und von zwei Unholden verräterisch und unritterlich angegriffen und nach tapferer Gegenwehr gefällt wird.

Der Umfang schwankt zwischen 500 (Sigenot) und 20 000 Versen (Virginal). Ein gedrucktes „Heldenbuch" arbeitet fünf, das „Heldenbuch" Kaspars von der Rhön (1472) zehn dieser Epen zusammen. Einige Lieder haben die kürzere balladenhafte Form beibehalten: das „Jüngere Hildebrandslied" (15. Jahrh.) mit lustig versöhnlichem Ausgang. Das „Lied vom hürnen Seifried" erzählt dessen Lehrzeit in der Schmiede, den Drachenkampf, das Bad im Drachenblut, die Befreiung einer Jungfrau. Auch der Herzog Ernst wurde um 1300 zu einem Lied von 55 bzw. 89 Strophen. Dieselbe Form hat „Ermanrichs Tod" (Druck um 1560). Hildebrands- und Seifriedlied nähern sich durch den lustigen Spielmannston schon dem sog. Volkslied. Dafür, daß die Heldensage noch im Volke und beim Spielmann weiterlebt, vollständiger und altertümlicher als in den höfisch sein sollenden Epen, haben wir einen wichtigen Beleg: ein nordischer Sagaschreiber schrieb um 1250 Prosaerzählungen aus der Heldensage nieder, um Dietrich gruppiert. Er beruft sich dabei auf Berichte von Männern aus Soest, Bremen, Münster. Da finden sich Fassungen der meisten eben genannten Sagen (s. 56).

3. Bürgerliche Dichtung

127. a) **Bürger und Ritter.** An die Stelle des Rittertums tritt das Bürgertum, und zwar seit dem Aufblühen der reichen Städte und dem Aufschwung des Handels (Handel mit dem Morgenlande, Hansa, Kampf der Städtebünde gegen die Ritterbünde). Wir kommen nun in die Blütezeit des Bürgertums. Aller Fortschritt in Wissenschaft und Kunst ist jetzt den Städten zu verdanken, unter denen besonders Nürnberg hervorragt. Die Ausbreitung der Geldwirtschaft führt zu den vielen Klagen über die Macht des „Pfennigs", durch die der Ritter sich zurückgedrängt sieht (im „Renner", in Bintlers Lehrgedicht „Blume der Tugend", bei Suchenwirt usw.). Ende des 14., Anfang des 15. Jahrhunderts entstehen die herrlichen Rathausbauten in den reichen Städten (s. Bild 11). Das Bürgertum übernimmt zunächst die höfische Kultur. Der Meistersang (s. 52) ist im Formalen die Fortsetzung des Minnesangs. Die ritterliche Dichtung wird auch in den Städten eifrig gelesen. Viele der obengenannten Dichtungen in höfischem Geiste hatten bürgerliche Verfasser (s. 160). Das Selbstbewußtsein des Bürgers beweist der bürgerliche Einschlag in Prosaromanen: „Hug Schapler" (s. 119) ist der Sohn einer Fleischerstochter, wird trotzdem König von Frankreich und hält sich mit Hilfe der Bürger gegen den Haß des Adels. Das Spiel vom Türken (s. 145) beweist gleichfalls den Stolz des Bürgers; Rosenblüt rühmt sich, Nürnberger und Bürgerlicher zu sein. Der Lehrdichter Teichner greift das Rittertum an: er eifert gegen die Turniere, gegen die glänzenden, aber zwecklosen Preußenfahrten, überhaupt gegen den überlebten äußeren Prunk des Rittertums. (Anders sein ritterfreundlicher Zeitgenosse Suchenwirt). Eine Parodie des ritterlichen Zweikampfes findet sich im Schwank vom „Übeln Weibe" (Ehrismann).

128. b) **Frauenverachtung. Parodie des Minnesangs.** Neben dem Festhalten an den höfischen Idealen (s. 118 ff.) geht eine andere Strömung her, eine Auflehnung gegen das höfische Wesen. Sie hat in den Kreisen der Ritter begonnen (s. 84), findet bei den Bürgern besonders dankbaren Boden. Die Frauenverehrung im besonderen wird zur Frauen- und Minneverachtung. Frauenlist, Frauenfalschheit und Untreue der Frau, Ehebruch, Dirnenwesen, zynische Zoten spielen eine große Rolle in den Schwänken und Fastnachtsspielen. Der „Schwank vom Mantel" (13. Jhh.) berichtet: Ein Mantel, der nur einer treuen Frau paßt, findet am ganzen Artushofe keine Dame, die ihn tragen kann. Ein anderer Schwank erzählt, wie eine ungetreue

Digitized by Google

Frau ihrem Ehemann, der sie auf frischer Tat ertappen wollte, statt des Liebhabers einen Esel in die Hände spielt. Ein Spruch des Zweters preist den Hahn, der zwölf Hennen meistere, während er nicht seine eine Frau meistern könne. Sinnliches und Geschlechtliches wird oft mit breiter Behaglichkeit behandelt. Die Liebe veredelt jetzt nicht mehr, sie macht Weise zu Narren: Der weise Aristoteles ist so in die Netze einer Buhlerin verstrickt, daß er sie unter allgemeinem Gelächter auf seinem Rücken, auf allen vieren kriechend, durch den königlichen Park trägt (so berichtet ein Schwank). Besonders auf die alten Weiber haben es die Schwänke abgesehen: Kuppeln und Unfriedenstiften ist ihre Liebhaberei; selbst der Teufel hat vor ihnen Angst. Der Frauendienst wird parodiert: Der Tannhäuser (13. Jhh.) läßt eine Frau eine Unmenge von unerfüllbaren Bedingungen häufen, nach deren Erfüllung sie den schmachtenden Liebhaber erhören will. Die Übertragung der Minne aufs Dorf ist seit Neidhard (s. 84) beliebt. Das Tagelied hat statt Ritter und Dame jetzt Knecht und Magd im Stall als Helden (Steinmar, Wolkenstein). Steinmar spottet der typischen Wächtergestalt im Tagelied: er hätte in solchem Falle keinen nötig, der ihn wecke. Neifen vor allem treibt die Entwicklung voran. Statt der Bäuerin wird nun sogar der unfreien Magd der Hof gemacht: der Magd, die am Brunnen Wasser holt; des Dichters Aufforderung, mit ihm zu gehen, beantwortet sie mit dem Hinweis, daß dann ein Schilling und ein Hemde, das die Herrin ihr noch schulde, ihr verlorengehe (Neifen). Man bittet Flachsschwingerin (Neifen), Ernterin, ein Mädchen, das Kraut holt, nachdem es den Winter über von der Mutter gehütet worden war (Steinmar), um Minne. Ablehnung wechselt mit Erhörung. Zwiegesprächsform setzt den „Wechsel" fort. Der so empfindsame (s. 122) Hadlaub (13. Jhh.) erzählt, wie ein Bauer seine Streithelfer mit Milch stärkt, ehe sie mit ihm zur Prügelei mit dem Nebenbuhler aufbrechen. Oder er schildert beweglich die Nahrungssorgen eines geplagten Familienvaters. Ähnlich berichtet der ritterliche Wolkenstein von seinem Leben auf Burg Hauenstein: Kinderlärm, Streit mit der Frau und Sorge ums Brot. Bei Neifen klagt die junge Mutter, daß sie das Kind wiegen müsse und nicht zum Tanz gehen könne. Tannhäuser parodiert selbst das Kreuzlied, indem er eine ausführliche, humorvolle Schilderung der Leiden auf der Seereise gibt.

129. c) Schlemmerlied. Die mageren Erfolge eines „armen Minnerleins" (Steinmar) werden verspottet; man empfiehlt statt des minnesamen Schmachtens die greifbareren Freuden des Bechers und der Tafel. Freude an Festen und Gelagen kommt mit dem wachsenden Wohlstand der Städte. Die Trinkfreude in den Städten nimmt gewaltig zu. Jetzt erst entstehen die zahlreichen Schenken in den Städten. In der lateinischen Dichtung der Vaganten war das Trinklied längst beheimatet (s. 45). Wie die Minnesänger den Mai besungen hatten, so preisen nun Steinmar und Hadlaub (beide 13. Jhh.) die nahrhaften Freuden des Herbstes, Wein und Martinsgans. Der Tannhäuser beklagt seine Armut, an der Schlemmerei, Wein, Liebe und Bäder schuld seien. „Weingrüße" sind kurze Sprüche, die das Lob des Weines, Segnungen vor dem Weingenuß, Beschwörung etwaiger übler Folgen des Weines enthalten. Der Schwank „Vom Weinschwelg" (13. Jhh.) erzählt von einem gewaltigen Trinker: er trinkt, daß Gürtel und Kleider platzen, daß er sich einen eisernen Panzer anlegen muß, um nicht zu zerspringen usw., und nach jeder neuen, glücklich abgewendeten Gefahr heißt es: „Er hob auf und trank." — Als Vertreter einer auf derben Genuß gestellten Lebensanschauung erscheinen später (15./16. Jhh.) die Landsknechte, deren Leben zwischen Not und Überfluß so oft wechselt. Sie preisen in ihren Liedern fröhliches Draufloslеben, unbekümmert um den nächsten Tag; sie prahlen mit Borgen und Nichtbezahlen, mit Plündern, Rauben, Zechen, Spielen, klagen über Geldnot („Der arme Schwartenhals") und finden sich mit ihrem Los, auf dem Schlachtfeld zu sterben oder als Spittelknecht und Krüppel zu enden, humorvoll ab. Auch unter den sog. Volksliedern befinden sich Trink- und Schlemmerlieder: „Der liebste Buhle, den ich han" (mit Parodie des Minneliedes) und das Lied vom „Tumben Brüderlein".

130. d) Das Komische. Eines der auffallendsten Merkmale der bürgerlichen

Digitized by Google

Dichtung ist die Freude am Komischen (s. Bild 23). Auf den heldenhaften, edlen, hilfsbereiten Ritter folgt der schlechte, verschlagene, selbstische oder dumme, übertölpelte Schwankheld. Die ritterliche Dichtung glaubte an das Treffliche, Hohe, wenigstens in einer bestimmten Gattung von Menschen; jetzt sind Grundanschauung und Ton oft menschenverachtend, niederziehend, spöttisch. Doch hatten die Ritter selbst mit der Umbiegung der höfischen Ideale ins Gegenteil begonnen, wie Neidhard (s. 84) beweist; und die ältesten Schwänke stammen aus Ritterkreisen.

Das Komische drängt sich überall ein. Es ist uns schon in der Minneparodie begegnet (s. 128). Die Priamel läßt sich durch ihren überraschenden Abschluß gut zu komischer Wirkung bringen (s. 154).

131. **Komik in der Heldensage.** Sogar die Heldensage (s. 126) treibt komische Seitentriebe. Im streitbaren Mönch Ilsan des „Großen Rosengartens" wird der Gegensatz von Mönchtum und Reckenart komisch ausgenutzt: ins Kloster taugt er nicht wegen seiner Wildheit, zu schönen Frauen paßt er nicht wegen seiner Unhöfischkeit und mönchischen Frauenfeindschaft. Auch das Kloster entläßt den Ungeschlachten gerne, daß er an dem Wettkampf (s. 126) teilnehme. Wenn dann Kriemhild ihn als einen der Sieger küßt, kratzt sein ungepflegter Bart ihr die Wange blutig; der Siegespreis, das Rosenkränzlein, wirkt komisch auf seinem geschorenen Haupt.

132. **Komik im geistlichen Drama.** Auch in den geistlichen Spielen wächst der Anteil des Komischen. Vielleicht zeigt sich darin der Einfluß der oft mitwirkenden Spielleute; doch dient die Komik auch der Entspannung, wie das griechische Satyrspiel nach der Tragödie. Komische Züge des Alltaglebens wirken doppelt belustigend im heiligen Spiel. Da fehlt es in einem Weihnachtsspiel an Windeln; Josef gibt eine alte Hose als Ersatz. Oder die Mägde weigern sich, die Windeln zu waschen. Im Osterspiel werden die Grabwächter als Raubritter dargestellt; oder beim Wettlauf der Apostel zum Grabe stärkt sich Petrus durch einen Schluck aus der mitgeführten Flasche usw. Petrus, der schon im Evangelium mit Schwächen belastet ist, wird gern von der Volkskomik verwertet, wie später noch bei Hans Sachs (s. 172). Der früheste komische Bestandteil des Osterspiels scheint der betrügerische Krämer zu sein, der den frommen Frauen, die zum Grabe Christi gehen, Salben verkauft; er ist als Marktschreier und Quacksalber aufgefaßt. Ihm wird dann noch ein Knecht Rubin beigegeben, der schließlich mit des Krämers Weib durchbrennt. Auch die Teufelsszenen (s. 142) sind durchweg komisch gehalten.

133. **Komische Motive in Schwank, Fastnachtsspiel.** Die Hauptform, in der das Komische sich auslebt, ist der Schwank, und seit Anfang des 15. Jahrhunderts das Fastnachtsspiel. Das letztere hat engen Zusammenhang mit der bürgerlichen Festesfreudigkeit (s. 129) und mit dem Tanz und Mummenschanz der Fastnachtszeit. Es hängt durch die Fastnacht zusammen mit heidnischen Frühlingsbräuchen wie Todaustreiben und Sommersingen, mit alten Kulthandlungen, die der Erde Fruchtbarkeit mehren sollten. Daneben ist an Vorbild und Fortwirken des Mimus zu denken. Daß die Spielleute Puppenspiele vorführten, ist schon sehr früh bezeugt. Hans Folz und Rosenblüt sind die Hauptdichter von Fastnachtsspielen im 15. Jahrhundert. Die Komik ist hier oft niederer Art: Prügel, Mißverständnisse, Schimpfwörter, Unflätiges, Tölpelhaftigkeit und Häßlichkeit.

134. **Überlistung.** Das Harmloseste sind Foppereien und Listen, oder wenn sich einer als dumm und betrogen entpuppt, der besonders schlau zu sein glaubte. Die Dichter stehen meist auf Seite der Gerissenen, die die Guten und Harmlosen schädigen. Der „Pfaffe Amîs" (Versschwänke, 13. Jhh.) erbietet sich, für hohen Lohn ein Gemälde zu malen. Als er endlich fertig zu sein behauptet, erklärt er den Besichtigenden, nur ehelich Geborene könnten das Bild sehen; und alle sehen an der leeren Wand das Bild. Ein andermal sammelt er Gaben, angeblich für einen frommen Zweck, aber nur von treuen Frauen; da drängen sich alle Ehefrauen zum Opfer. Listig gestellte Fragen beantwortet er mit noch größerer Gerissenheit. Der „Pfaffe vom Kahlenberg" (Schwankbuch, 15. Jhh.) überlistet und foppt die Bauern seiner Gemeinde. Bauern

sind überhaupt besonders oft die Gefoppten. Der „Eulenspiegel" (er lebte im 14. Jhh.) ist in seiner ursprünglichen Gestalt ein Bauernknecht, der die städtischen Handwerker foppt. Seine Streiche bestehen meist darin, daß er sich dumm stellt, Befehle absichtlich falsch versteht und so die Auftraggeber schädigt, ohne daß diese ihm etwas anhaben können (s. 143). Dann werden viele alte Foppschwänke, auch solche des Amis und Kahlenbergers, auf ihn übertragen. Über den Schwank vom klugen Knecht s. 148.

135. Zank, Unanständiges, Unappetitliches. Eine zweite Motivgruppe für Schwänke und vor allem fürs Fastnachtsspiel bilden Zank und Prügelei. Selbst in den geistlichen Spielen fehlt es nicht an Prügeln, z. B. in den Krämerszenen (s. 132). Die geistige Prügelei ist die Dialektik, die Schimpfkanonade, der Zank. Gerichtsszenen sind beliebt („Rumpolt und Mareth", „Kluger Knecht", s. 148): Frauen klagen über ihre Männer, Eheleute oder Nachbarn zanken sich. Vor einem Preisgericht treten der Reihe nach die Bewerber auf und begründen ihre Ansprüche. Ein Apfel ist dem größten Narren bestimmt. Verschiedene Stände werben um dasselbe Mädchen. Diese Formen dienen natürlich sehr leicht der Satire (s. 142).

Die Auffassung dieser beiden Gattungen von der Liebe ist die oben gekennzeichnete frauenverachtende (s. 128). Das Geschlechtlich-Unanständige bildet demgemäß eine weitere Motivgruppe. Bauern und Bäuerinnen sind meist die Träger. „Rumpolt und Mareth" ist ein Prozeß, in dem das entjungferte Mädchen und seine Mutter gegen den plumpen Bauern Rumpolt auf Eingehung der Ehe klagen.

Dazu kommt das Unappetitliche. Menschenkot spielt eine große Rolle, auch im „Eulenspiegel". Im „Neidhardspiel" hat Neidhard das erste Veilchen gefunden und führt nach höfischer Sitte die Herzogin zur Fundstätte; aber als er mit ihr hinkommt, finden sie bloß einen Haufen Kot: die unflätigen Bauern haben sich so gerächt für die vielen Streiche, die er ihnen gespielt hat.

136. e) Das Lehrhafte und Gelehrte. Die höfische Bildung war weltmännisch, künstlerisch, nicht gelehrt. Der biedere Handwerksmeister ist auf das Praktische, Nützliche erpicht. Er will durch die Dichtkunst sein Wissen bereichern, oder er will sittlich bessern. Die vermehrte Pflege der Wissenschaften, die langsame Entstehung eines besonderen Gelehrtenstandes, die mit der Mitte des 14. Jahrhunderts einsetzende Gründung der deutschen Universitäten wirken in derselben Richtung. Wolframs Einfluß macht sich ungünstig bemerkbar. Er hatte hie und da mit krauser Himmelskunde, Arzneikunde (Buch 9) und Gottesgelehrtheit geprunkt. Der „Jüngere Titurel" überbietet ihn darin weit. Steinbücher erklären die wunderbaren Eigenschaften der Edelsteine (Volmars „Steinbuch", „Der Dom" Heinrichs von Mügeln). Die Spruchdichter prahlen mit ihrer Gelehrsamkeit, mit ihrer Kenntns der freien Künste, der Musiktheorie, und kramen ihr Wissen aus. Nicht einmal das Minnelied ist frei davon. Frauenlob z. B. vergleicht sich mit dem Phönix und mit dem vor seinem Ende singenden Schwan und dem Panther, mit Tieren also, die sonst gern geistlich-allegorisch ausgedeutet wurden von der kindlichen Naturwissenschaft des Mittelalters. Solche Gelehrsamkeit entwickelt schon der Tannhäuser und später das Meisterlied. Heinrich von Mügeln schrieb achtzehn Lieder von der Bedeutung der Kometen, acht von edeln Steinen, zweiunddreißig über die Erde usw. Eine trockengelehrte Spielerei ist es, wenn Frauenlob des Weibes Preis so ableitet: von den drei Buchstaben des Wortes wîp bedeutet das w den Willen zum Guten, das i, daß alles Gute in ihm ist, und das p, daß die Frau schon auf Erden das Paradies gewährt. Die Vorliebe für Allegorie (s. 138), und im besonderen die Minneallegorie (s. 124), weist in derselben Richtung. Ein Meisterlied, das die Gesetze des Meistergesangs behandelt, heißt „Schulkunst". Den Vogel schießt ein Fahrender ab, der sich den König vom Odenwalde nennt, wenn er Kochrezepte und die Vorzüge der Gans oder den Nutzen des Strohes in Reimreden behandelt.

137. Streitgespräche. Rätsel sind seit alters bezeugt (s. 13). Sie finden sich aneinandergereiht, so daß Frage und Antwort wechseln: „Traugemundslied" (Traugemund = Dragoman, wohl schon aus dem Ende des 12. Jhhs., jetzt erst auf-

gezeichnet). Es enthält volkstümliche Rätsel. Ein gelehrtes, mit krauser und mystischer Weisheit prunkendes Streitgespräch ist der „Sängerkrieg auf der Wartburg" (der in einer späteren Fassung zur Einleitung des Lohengrin wurde, derart, daß Wolfram die Lohengrinsage erzählt als Beweis seiner Weisheit). Die ältere Fassung besteht aus zwei Teilen: einem Streitgespräch über den besten Fürsten und einem theologisch-geheimwissenschaftlichen Rätselstreit. Hier mag ein Vorbild der meistersängerlichen Streitgespräche vorliegen, die übrigens auch von den provenzalischen Tenzonen angeregt sein mögen. Regenbogen und Frauenlob wechseln Sprüche über die Frage, ob Weib oder Frau der edlere Name sei (s. 122). Oder gesprächsweise werden die Vorteile von Alter und Jugend gegeneinander abgewogen. Die Grenze nach dem Volkslied ist fließend. In volksmäßigen, ungelehrten „Streitgesprächen" streiten etwa Sommer und Winter, Wasser und Wein, Buchsbaum und Weide über ihre Vorzüge. Bei den geringen Ansprüchen an die dramatische Form können solche Streitgespräche leicht zu Fastnachtspielen werden. Doch ist bei den volksliedhaften Streitgesprächen nicht die Mitteilung von Wissen, sondern die dichterisch wertvollere Freude an geistreichem Verstandesspiel, an schlagender Rede und Gegenrede die Hauptsache.

138. **Lehrgedicht. Allegorie.** Anders bei den oft sehr umfangreichen Lehrgedichten. Die Versform ist da oft das einzige, was darauf hinweist, daß das Werk eine Dichtung sein soll. Vom Hundertsten kommt man ins Tausendste. Glaubens-, Sitten- und Pflichtenlehre sind die Hauptgegenstände. In diesen moralisch-lehrhaften Gedichten kommt das Bürgertum dem Wirken der Geistlichkeit für Frömmigkeit und Sittenbesserung entgegen. Hugo von Trimberg (13. Jhh.) schreibt ein moralisches Lehrgedicht von 24 000 Versen, den „Renner". Staatsweisheit bringen Rothe († 1434, „Von des Rates Zucht") und Morsheim („Spiegel des Regiments" 1497) in Verse. Eine umfangreiche Lehre von Tugenden und Lastern, von vornehm ritterlichem Standpunkt aus, sind Pintlers „Blumen der Tugend" (1411). Heinrichs von Mügeln Hauptwerk, „Der Mägde Kranz", läßt zwölf personifizierte Wissenschaften um den Vorrang streiten; diese Wissenschaften sowie die Natur und verschiedene Tugenden geben lange Belehrungen und Gutachten von sich.

Allegorische Einkleidung der Lehrgedichte ist oft der einzige künstlerisch sein sollende Schmuck neben der Versform (vgl. 136). Über die übliche Einführung der Allegorie durch Traum oder Spaziergang s. 124. Schachbücher (es gibt deren 5 in Versen; alle nach einer italienischen Vorlage des de Cessolis) legen das Schachspiel und dessen einzelne Figuren aus. Ammenhausen z. B. deutet in seinem „Schachbuch" die Schachfiguren auf menschliche Charakter- und Standestypen. Jeder Bauer ist ein anderer Stand; der fünfte Bauer, der vor der Königin steht, ist z. B. das Sinnbild der Keuschheit. Die Deutungen sind oft grauenhaft langweilig und an den Haaren herbeigezogen (s. 114). In einem Gedicht Muskatblüts wird Christus mit einem Pflüger verglichen, die Pflugschar ist die Lanze des Longinus, der treue Knecht der hl. Geist usw. usw. Schön hingegen ist ein kürzeres Gedicht des wilden Alexander, das die weltfreudegierigen Menschen mit im Wald sich vergnügenden Kindern vergleicht. — Jetzt kommt auch die Farbenallegorie auf, die Farben vor allem auf Liebesdinge deutet: blau die Stäte, rot die Liebe usw. — In die größeren allegorisierenden Gedichte, wie die Schachbücher, sind zahlreiche Geschichten zur Belebung eingelegt, z. B. die vom Vater, dem Sohn und dem Esel, oder die von der Bürgschaft (später bei Schiller) usw. — Auch theologische, zum Teil mystische Prosaschriften (s. 114) bedienen sich eines dem Schachbuch ähnlichen Rahmens oder Gerippes, wie schon die Titel sagen: „Die sieben Stufen", „Von den neun Felsen", „Das goldene Spiel" (Auslegung von allerlei Spielen). — Dieselbe Vorliebe für die Allegorie hat die Plastik: Christentum (Kirche) und Judentum („Synagoge") z. B. am Straßburger Münster (s. Bild 15).

139. **Moral in Spruch, Fabel, Erzählung.** Auch in anderen Formen kommt der moralische Geist der Zeit und des Bürgertums zum Ausdruck. Der Spruch predigt Moral wie ehemals bei den Fahrenden und bei Walter (s. 85); so wenn sich Zweter gegen böse Zungen wendet. — Die Disticha Catonis werden mehrfach ver-

Digitized by Google

deutscht. — Die Fabel wird nun beliebt. Mit angehängter Lehre nennt man sie bîspel. Der Stricker (13. Jhh.) hat diese Gattung zuerst angebaut. Er hat viele Nachfolger, darunter den Marner. Die Stoffe sind die alten der griechisch-lateinischen Fabeldichtung, z. B. die Stadtmaus und die Feldmaus. Der Teichner zwängt die Fabel in die kurze, einstrophige Spruchform. Boners „Edelstein" (14. Jhh.) ist eine Sammlung von etwa 300 Fabeln: Löwe und Maus, Stadtmaus und Feldmaus usw. Eine Sammlung von Fabeln (nebst Erzählungen und Sentenzen) ist auch die Prosaübersetzung der indischen Pantschatantrasammlung (dem Bidpai zugeschrieben), die Anton von Pforr veranstaltete (unter dem Titel „Beispiele der alten Weisen"). Steinhöwels (sprich — häuel) „Äsop" setzt neben den lateinischen Text eine deutsche Prosaübersetzung und beweist, daß die Fabel auch in Humanistenkreisen beliebt ist. — Auch viele Schwänke und novellenartige Erzählungen (s. 146) sind ausgesprochen lehrhaft. „Der Schlegel" z. B. (13. Jhh.) wendet sich gegen undankbare Kinder und rät den Eltern, nicht zu früh ihr Vermögen den Kindern zu übertragen: Ein Vater, der sein Gut bereits den Kindern übertragen hat, wird von diesen erst wieder mit Achtung behandelt, als er in einem Kasten noch einen großen Schatz verborgen zu haben behauptet. Der „Meier Helmbrecht" trägt die Moral dick auf: die bäuerliche, Raubrittersitten nachahmende Bande wird während eines Gelages überrascht, gefangen, verurteilt, hingerichtet oder grausam verstümmelt. — Die Übersetzungen der Gesta Romanorum, einer lateinischen Sammlung von etwa 200 kurzen merkwürdigen Geschichten (darin schon die Geschichte von den drei Ringen) fügen den Erzählungen längere Erläuterungen bei: der Richter ist der himmlische Vater usw., oder: Der Kaiser ist Jesus Christus usw. — Eine sehr bequeme Form für Belehrung aller Art stellen die Reimpaare dar (ein kürzeres Gedicht in diesem Maß heißt Reimrede). Jeder Stoff ist willkommen. Man handelt von Ehestand und Klosterleben (Teichner), satirisch von Klostersitten (Teichner), von Geiz (Suchenwirt), von Würfelspiel (satirisch, Suchenwirt), von der Macht des Geldes (Suchenwirt), ja von den Asylstätten (Teichner). Montfort gibt „väterliche Lehren", läßt Parzival, dem Dichter begegnend, über die verderbten Zeiten klagen, läßt im Beinhaus die Schädel sich ihrer Sünden selbst beschuldigen (vgl. Heinrich v. Melk).

140. Reimchroniken. Die Blütezeit der höfischen Dichtung hatte die geschichtliche Dichtung wenig beachtet. Nun knüpft man wieder an die Bestrebungen der Kaiserchronik (s. 43) an. Gereimte Stadt- und Landeschroniken entstehen in Menge. Mitglieder des deutschen Ordens behandeln gern die Geschichte der Erwerbung des Preußenlandes durch den Orden, z. B. Nikolaus von Jeroschin. Von Weltchroniken sei die des Jansen Enikel genannt. Die Rudolfsche Reimbibel (s. 110) wird bis in die Gegenwart fortgesetzt und so zum Geschichtswerk gemacht. Legenden, Sagen, Erzählungen sind in die Chroniken eingelegt und sorgen (vom heutigen Standpunkt aus gesehen) für Abwechslung. Den Damaligen waren sie ebenso Geschichte wie der übrige Inhalt.

141. Geschichtliche Volkslieder. Viele zeitgenössische Ereignisse werden in geschichtlichen Volksliedern besungen (Pavia 1525), vor allem die zahllosen Fehden der Ritter, Fürsten, Städte, die Bürgerzwiste und Verfassungskämpfe der Städte. Die Darstellung ist meist trocken berichtend und langweilig, die Übermittlung der Nachricht scheint die Hauptsache. Sie ersetzen in etwa unsere Zeitungen und setzen die geschichtlichen Lieder der alten Zeit fort (s. 17). Die besten Lieder stammen aus den Kämpfen der Schweizer gegen Österreich und den Freiheitskämpfen der Dietmarschen. Dramatisierte Geschichte ist das Volksschauspiel vom Tell, das 1512 in der Schweiz auftaucht.

142. f) Das Satirische. Das Lehrhafte geht unmerklich ins Satirische über. Im Satirischen mischt sich die lehrhafte Neigung mit der Freude am Komischen (s. 130 ff.). Sobald der Lehrdichter, sei es allgemein gegen Laster, sei es gegen die Fehler einzelner Berufe sich wendet, ist leicht die Satire da. Am beliebtesten ist die Satire gegen einzelne Stände, wie ja auch das Schachbuch (s. 138) die einzelnen Stände vornahm. Fastnachtspiele lassen gern die Vertreter verschiedener Stände auftreten, um dasselbe Mädchen werbend, um einen Preis sich bemühend, wobei sie mit un-

Digitized by Google

bewußter Selbstironie ihren Stand preisen (s. 135). Geistliche Spiele ziehen die Standessatire folgendermaßen in ihren Bereich: die Teufel suchen Ersatz für die durch Christus geretteten Seelen, packen einen Bäcker, einen Weber, einen Fleischer usw., dabei begründend, warum er in die Hölle wandern müsse. Nach genau demselben Muster, nur erzählend, ist das vieltausendversige Gedicht „Des Teufels Netz" aufgebaut: der Teufel fischt Äbte, Müller, Kürschner, Ärzte, Sattler usw., wobei er in der Begründung genaue Kenntnis der Betrügereien jedes Handwerks entwickelt. Die Satire gegen allgemein menschliche Schwächen findet ihren Höhepunkt in Brants „Narrenschiff" (Ende des 15. Jhh.). Spott gegen Buhler, Trinker, Spieler, Quacksalber, ihre Kinder schlecht erziehende Eltern usw. wird in dieser und anderen ähnlichen Dichtungen endlos aneinandergereiht. Die Einkleidung, daß die Narren der ganzen Welt auf einem Schiff zusammenkommen, um nach Narragonien zu fahren, wird von Brant bald aufgegeben. Seine Satire geht oft einfach in Predigt und Sittenlehre über. Von der auch in erzählenden Dichtungen sich auswirkenden Satire gegen die Geistlichkeit wurde in 115 gesprochen. Über politische Satire s. 145.

143. Bauernverspottung. Besonders gern kühlt der reiche, üppige Städter sein Mütchen an den Bauern, denen er sich kulturell überlegen dünkt. Das hatten ja ehemals auch Ritter getan (s. 84). Die Sinnlichkeit der Bauern (s. 135), ihre Tölpelhaftigkeit (Tölpel = dörper), ihre Rauf- und Freßlust werden verspottet. Neidhard selbst ist in Schwänken und in einem Schwankbuch und in Spielen, vor allem im umfangreichen „Neidhardspiel", zum berufsmäßigen Bauernfeind geworden, zum Anstifter zahlreicher listiger, gegen die Bauern gerichteter Streiche. Eine ähnliche Rolle spielt der „Pfaffe vom Kahlenberg" bei Wien: Er führt z. B. seine Bauern, die ein Bittgesuch vorbringen wollen, unter listigem Vorwand nackt vor ihren gerade mit großer Gesellschaft zu Tische sitzenden Herzog. Das umfassendste der bauernverspottenden Gedichte ist Wittenweilers „Ring", ein komisches Heldengedicht in drei Teilen: Bauernturnier, Bauernhochzeit, Bauernkrieg (d. h. Kampf zwischen zwei Dörfern). Es benutzt eine ältere Dichtung desselben Geistes, die eine rüpelhafte Bauernhochzeit berichtete. Wittenweiler fügt der Erzählung zahlreiche, große, lehrhafte Abschweifungen ein, so daß Kreuzung mit dem Lehrgedicht entsteht. Die Komik beruht auf der Übertragung des Ritterlichen aufs Bäuerliche, ganz wie bei den Nachfolgern Neidhards (s. 128 Ende): Ofengabeln dienen als Speere, Wannen als Schilde usw. Wie in Veldekes „Aneis" ein Liebesbrief mit einem Pfeil in die Burg geschossen wird, so befördert hier ein Bauer einen an einen Stein befestigten Liebesbrief durchs Fenster ins Haus und trifft mit dem Stein seine „frouwe".

Durch den „Eulenspiegel" (s. 134) rächen sich die Bauern an den Städtern.

144. g) Realistisches. Von der überspannten Idealwelt der feenhaften Paläste und Gralswunder, von den Königen und Rittern, die nur der Pflege des ritterlichen Wesens, die nur der Minne und den Abenteuern lebten, an Geschäfte und Broterwerb nicht zu denken brauchten, wendet sich die bürgerliche Dichtung ab, mehr dem wirklichen Leben zu. Die ganze Auffassung ist realistischer und nüchterner, einmal infolge der nüchternen Natur des bürgerlichen Handwerkers, und dann, weil jedes Extrem in sein Gegenteil umzuschlagen pflegt, wie ja denn die Ritter selbst mit der Schwenkung zum Realistischen begonnen hatten (Neidhard s. 84). Der Schwank und das Fastnachtsspiel malen keine Idealwelt; sie denken über Welt, Menschen und Frauen schlecht. Statt Minne bringen sie Sinnlichkeit, Gier. Neben dem Ritter erscheint der Bürger und Bauer. Wir leben das Leben des Alltags mit, sehen bärbeißige Ehemänner, Zecher, Kupplerinnen, listige Pfaffen, Raubritter, sehen auch die Schattenseiten des Daseins (vgl. Bild 17). Derbes, Unflätiges, Unanständiges wird nicht gemieden, ja von manchen mit Vorliebe aufgesucht (s. 128—135). Aber auch außerhalb der an sich schon realistischen Stoffe und Gattungen und auch da, wo komische Absicht ferne liegt, zeigt sich eine viel größere Gegenständlichkeit, eine größere Genauigkeit der Einzelangaben. In einem Frühlingslied Wolkensteins (Zergangen ist meines Herzens Weh) tritt ein Bauer auf, der Moosmaier heißt; der Schnee zergeht nicht einfach auf den Bergen,

Digitized by Google

sondern „ab Seuser Alben und aus Flack", und die Bäche fließen „von Kastellrutt in die Eisack". Ein Liebesabenteuer, das er als Vogelsteller erlebt, und das ihn, den Vogelsteller, als von dem Mädchen gefangenen Vogel hinstellt, strotzt von Einzelheiten aus dem Vogelfang („zuoberst bei dem Lenebach, Mit einem Kloben, der sie fällt. Wenn ich das Schnürlein zücke In meiner Hütte, wohlbedeckt Mit rauhen Ästen ..."). Und so allenthalben bei Wolkenstein. Das Streben nach Naturwahrheit geht im Fastnachtspiel bis zum Grotesken, besonders in Juden- und Teufelsszenen. Auch im geistlichen Spiel geht der Naturalismus der Aufführungen auf stark übertreibende Wirkungen des Gesten- und Minenspiels. Im großen Neidhardspiel hingegen ist die Sprache der Redenden ihrem Stand und ihren Partnern mit feiner Realistik angepaßt: die Ritter sprechen geziert, die Bauern derb; und die Ritter sprechen anders untereinander als mit den Bauern, und umgekehrt (Holl).

4. Politisches

145. Einige Stoffgebiete sind der bürgerlichen und ritterlichen Dichtung gemeinsam: die politische Dichtung und die Novelle vor allem.

Dichtungen mit politischem Einschlag oder Inhalt wurden schon mehrfach erwähnt: die gegen die päpstliche Politik gerichteten (s. 115), die gegen das Rittertum gerichteten (s. 127), die zeitgeschichtlichen Volkslieder (s. 141). So ziemlich alle bedeutenden Ereignisse in Staat und Kirche werden in Gedichten besprochen, z. B. die kaiserlose Zeit des Zwischenreichs beim Marner; die Doppelwahl Urbans VI. und Klemens' VII. (1378; Suchenwirt: „Von zwein Päpsten"); ferner Hus, das Konstanzer Konzil (bei Muskatblüt und Wolkenstein); Türkenkriege (in Gedichten Behaims z. B.); die Belagerung Friedrichs III. in der Wiener Hofburg in Behaims „Buch von den Wienern" (mit Satire gegen die Wiener). Die Wirren der Zeit geben immer wieder Anlaß zu Klagen und Satiren. — Das Drama (fastnachtspielartig) findet sich am besten mit solchen Fragen ab. Eines wendet sich gegen das Fehdewesen: die Bürger klagen bei Papst und Kaiser über die ewige Unsicherheit; die Geistlichen wälzen die Schuld auf die weltlichen Herren, diese auf die Ritter, keiner will schuld sein und von seinen die Gesamtheit schädigenden Rechten etwas preisgeben. Ein anderes Spiel läßt den Sultan nach Deutschland kommen und beim Anblick von all der Unordnung feststellen, daß es in seinem Reiche doch noch erheblich besser sei als bei den Christen.

5. Novelle

146. Neu taucht mit dem Schwank zugleich die Novelle auf, gespeist aus morgenländischen, letzten Endes wohl indischen Quellen. Die Stoffe werden zunächst lateinisch behandelt und gehen dann in alle Volkssprachen über. Vom Schwank unterscheiden sie sich durch den fehlenden komischen Einschlag; plötzlicher Umschlag, überraschende Wendung, unerwartete Lösung, aufregendes, außergewöhnliches Begebnis, sonderbares Zusammentreffen, Lebensgefahr, Bosheit der Feinde und derartiges ist ihnen untereinander und mit der späteren Novelle (s. 520) gemein. Mittleren Umfangs sind die Bearbeitungen, mehrere hundert Verse lang. Sie können ritterlichen Geist atmen wie die „Herzmäre" (s. 120), lehrhaft sein wie der „Schlegel" (s. 139), ins reale Leben der Gegenwart führen wie der „Meier Helmbrecht" (s. 139). Als Beispiel diene noch Konrads von Würzburg Erzählung „Otto mit dem Barte": ein Ritter zwingt den Kaiser, ihm einen Mord zu verzeihen, indem er den Kaiser beim Barte faßt, bei dem er zu schwören pflegt, und ihn zu töten droht, wenn er ihn nicht begnadige. Er wird aber aus des Kaisers Nähe für immer verbannt, rettet dann aber trotz des Verbotes den Kaiser aus Lebensgefahr und erlangt nun volle Verzeihung. Schon seit langem war die Geschichte von treuer Freundschaft verbreitet, die Konrad unter dem Titel „Engelhart" erneuert hat: zwei völlig sich gleichende Freunde; der eine, der unschuldig ist, besteht für den Schuldigen glücklich einen gottesgerichtlichen Zweikampf. Zum

Digitized by Google

Dank opfert der andere das Leben eines seiner Kinder, um den aussätzig gewordenen Freund zu heilen; ähnlich wie im „Armen Heinrich" wird das Kind dann doch noch gerettet. Kunz Kistner behandelt etwa 100 Jahre später ein ähnliches Motiv, etwas mehr nach der Legende hin schillernd. Die Jakobsbrüder heißt die Dichtung, weil die beiden Freunde auf der Wallfahrt zum hl. Jakob nach Kompostella Freundschaft schlossen. Die „Sieben weisen Meister" (oder „Diokletian") fügen solche Novellen zu einer umfangreichen Rahmenerzählung zusammen: ein von der bösen Stiefmutter fälschlich angeklagter Prinz wird zum Tode verurteilt, weil er sich nicht verteidigen kann, da ein Orakel ihm siebentägiges Schweigen auferlegt hat. Seine Lehrer, die sieben Meister, erzählen nun der Reihe nach jeden Tag dem König eine Geschichte von Frauenfalschheit oder Frauenunzuverlässigkeit oder übereiltem Handeln, die den König bestimmt, die Bestrafung zu verschieben; aber die Stiefmutter hebt jedesmal durch eine andere Geschichte die Wirkung der Erzählung der Meister auf. Doch gelingt es so, die Hinrichtung hinauszuschieben, bis der Prinz sich rechtfertigen darf. Denselben Stoff hat Hans der Büheler (1412) in Versen behandelt. Novellen stecken auch in Pforrs Beispielen der alten Weisen (s. 139).

6. Volkslied

147. Im 14. und vor allem im 15. Jahrhundert wird der vielumstrittene Begriff des Volksliedes wichtig. Das Volkslied ist keine besondere literarische Gattung. Jede Volksschicht hat die Dichtung, die ihrem Vorstellungs- und Empfindungsleben, ihrem Fassungsvermögen und ihren Lebensgewohnheiten gemäß ist. Unter Volkslied versteht man also Lieder, die den unteren Schichten des Volkes gemäß sind, also dem Kleinbürger und Landmann. Es hat sicher seit alters bestanden. Jetzt scheint die Neigung der gebildeten und höheren Schichten sich solchen Liedern zuzuwenden, weil die künstlichen höfischen Ideale verblaßt sind. Deswegen wird es jetzt häufiger der Aufzeichnung gewürdigt (Liederbuch der Klara Hätzlerin). Anderseits aber hat sich das Volkslied aus dem Minnesang bereichert (s. 121 f.). Die Feststellung der Entstehungszeit ist oft unmöglich. Sind uns die meisten Volkslieder erst aus dem 16. Jahrhundert überliefert, so beweist uns die Limburger Chronik, die angibt, welches Liedchen in dem betreffenden Jahr Mode war, die Beliebtheit des Volksliedes schon fürs 14. Jahrhundert. Deshalb behandeln wir hier auch das Volkslied des 16. Jahrhunderts (s. 184) schon mit. Im Vorausgehenden haben wir neben Liebesliedern und Liebesballaden (s. 121 f.) auch Trink- und Landsknechtslieder (s. 129), geistliche Lieder (s. 113), geschichtliche Lieder (s. 141), Lieder aus der Heldensage (Hildebrandslied s. 126), Streitgespräche (s. 137) unter die Volkslieder einreihen können. Das volkstümliche Liebeslied unterscheidet sich vom Minnesang dadurch, daß es einfache, bürgerliche oder ländliche Verhältnisse als Hintergrund hat. Besorgter Vater, besorgte Mutter erscheinen. Mädchen und Knabe treffen sich am Brunnen. Das Mädchen entzückt den Buhlen durch seine klappernden Pantöffelchen. Es handelt sich jetzt meist nicht um Liebesspiel, sondern um Heirat. Das goldene Ringelein, beim Goldschmied bestellt, gegeben, genommen, kehrt endlos oft wieder. An Treuherzigkeit und Innigkeit übertrifft das Volkslied den wortreichen, steifen Minnesang. Versicherungen der Treue, Schmerz des Abschieds sind noch häufiger als im Minnesang. Rührende Geschichten sind beliebt: Der Graf ersticht sich an der Leiche des von ihm verführten, im Kindbett gestorbenen Mädchens. Die verlassenen Mädchen gehen ins Kloster. Der Buhle liegt erschlagen auf der Heide, das Mädchen weint an seiner Leiche. Der Buhle sitzt gefangen im Turm. Die Frau bittet den Ritter, der ihren Mann gefangen wegführt, so rührend, daß er ihn freigibt. Dann weist das Volkslied größere Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit auf. Daher die Vorliebe für epische Gestaltung (s. 154). Auch spöttische, komische, lustige Liedlein fehlen nicht: Werbungen werden schnippisch abgeschlagen; oder der Abgewiesene oder Verlassene macht sich nichts aus seinem Mißgeschick. Der Mann mit der alten Frau möchte sie für eine Bratwurst und ein Seidel Wein sofort hergeben. Die vom Mädchen ver-

Digitized by Google

höhnte Haselstaude meint, wenn sie abgehauen werde, treibe sie neue Zweige; aber das Mädchen, das seinen Kranz verloren habe, finde ihn nie wieder. „Grasliedlein" erzählen von Abenteuern zwischen Ritter und Schäferin oder Mähderin (s. 128), ohne den Spott der Neidhardschule. — Unbestreitbar ist die Herkunft aus Volkskreisen bei solchen Liedern, die die Vorstellungsweise der unteren Schichten deutlich aufweisen oder für volkstümliche Zwecke bestimmt sind. Der ersten Art sind eine Anzahl Balladen, die die Taten oder den Tod kühner Straßenräuber verherrlichen (das Lied vom Lindenschmidt z. B.); die Bewunderung für die Taten der außerhalb des Gesetzes Stehenden weist auf besitzlose Schichten hin. — Der zweiten Art sind Lieder, die beim Sommersingen. beim Todaustreiben, bei anderen volkstümlichen Sitten und Gebräuchen gesungen wurden, z. B. beim gabenheischenden Umherziehen zur Fastnacht oder an anderen derartigen Tagen; oder Lieder, mit denen der Bursche am Neujahrstag seinem Mädchen Glück wünscht. Das Zunftleben liefert Sprüche für Gesellentaufe, Regeln und Anweisungen für die Wanderschaft. Die einzelnen Stände und Handwerke werden gepriesen oder verspottet; Schneider und Leineweber z. B. sind später komische Gestalten. Jäger, Reiter, Soldaten, Müller, auch Studenten und Schreiber sind Lieblinge des Volkslieds. Wenn bei Neifen, Steinmar, Hadlaub sich Flachs- und Erntelieder finden, wenn auch höfisch verfeinert, so beweisen sie das Vorhandensein volkstümlicher Arbeitslieder, die als Vorbild dienten. — Über Stil und Technik s. 153 f. Über die Verfasser s. 160.

7. Humanismus

148. Die humanistische Bewegung, die im nächsten Zeitraum zur Herrschaft kommt, bahnt sich gegen Ende des Zeitraums an. Um 1350 werden die Beziehungen zu Italien stärker als die zu Frankreich. Karl IV. fördert den Humanismus; Rienzi und Petrarca weilen in Böhmen. Um 1400 zeitigt der böhmische Frühhumanismus ein so vollkommenes Werk wie den „Ackermann von Böhmen" (s. u.); das Konstanzer Konzil bringt Berührung mit italienischen Humanisten; Enea Silvio, der große Humanist, war lange Zeit Privatsekretär Kaiser Friedrichs III. Die Gründung der deutschen Universitäten hängt mit der humanistischen Bewegung zusammen (die erste zu Prag 1348, bis 1505 noch 15 weitere Gründungen); auch Brant ist Humanist. — Gegen Ende des Zeitraums macht sich die Strömung auch in der deutschsprachigen Dichtkunst bemerkbar. Stücke des Terenz und Plautus werden übersetzt: die „Menächmen" und „Bakchiden" von Eyb, um 1470, gedruckt 1511; sechs Stücke des Terenz 1499; außerdem: Lukians „Goldener Esel" (von N. v. Wyle, † um 1478), dann die italienischen Renaissancedichter, Petrarca („Griseldis" durch N. v. Wyle), Enea Silvio („Eurynalus und Lucretia" durch N. v. Wyle), Poggio (durch denselben), vor allem Boccaccios „Dekamerone" (durch Steinhöwel, † 1482). — Daneben setzt eine umfangreiche lateinische Dichtung ein, die sich sprachlich und auch zum Teil in der Technik nach römisch-klassischem Vorbild richtet. Reuchlins Lustspiel „Henno" (1498) nimmt den mittelalterlichen (s. 134) Schwank vom klugen Knecht (der Knecht betrügt seinen Herrn, darauf den Richter und dann auch den Rechtsanwalt, der ihm beigestanden hatte) als Motiv und bearbeitet ihn nach dem Muster des Terenz. — Auch deutsche Originalarbeiten entstehen, allerdings mehr philosophischer als dichterischer Art. Der „Ackermann von Böhmen" des Johann von Saaz ist ein Prosagespräch zwischen dem Tod und dem Witwer, der den Verlust der Gattin beklagt. Die Trostgründe sind stoisch, ohne die üblichen christlichen Gedanken; Wert des Lebens und der freudigen Arbeit, der Tod als Erlöser und Wohltäter, solche Fragen werden besprochen. Eybs Ehebuch (1472) zeigt, wie die Humanisten gegen die mönchische Askese die Ehe ausspielen. Die eingestreuten Beispielgeschichten und Zitate sind jetzt vielfach antiken und italienischen Schriftstellern entnommen. — Auch die Malerei beginnt schon gegen 1400 die mittelalterliche Gebundenheit zu überwinden und renaissancemäßige Einflüsse erkennen zu lassen (Meister des Marienlebens, Schongauer).

Digitized by Google

Form — Verschiedenes

149. Selbständigkeit. Da die ritterliche Dichtung gelernt hat, die alten höfischen Motive zu mischen und weiterzuspinnen, so ist die unmittelbare Abhängigkeit von Frankreich geringer geworden. Doch liefert Frankreich auch noch neue Stoffe: die „Herzmäre", den „Partenopier", viele Schwänke, die ersten Prosaromane wie „Hug Schapler". Die Liebeslieder auf Bauernmägde (s. 128) stehen in Beziehung zu den französischen Pastorelen. Was die allegorische Großdichtung anlangt, so hat der „Rosenroman" vorhandene Keime zu stärkerer Entfaltung gebracht. Daß Frankreich auch sonst kulturell manches zu geben hatte, zeigt das Eindringen der gotischen Baukunst und der französischen Plastik (Straßburg, Bamberg, Freiburg) im Lauf des 13. Jahrhunderts. — Boners „Edelstein" beruht zu drei Vierteln auf antikem Erbe. — Italien liefert die „Blumen der Tugend" und die Schachbücher (Jacobus de Cessolis, lateinische Prosa). Der Humanismus (s. 148) stützt sich außer auf die Alten auf Italien.

Viele Stoffe stammen aus dem mittellateinischen Schrifttum, daher ist ihre nationale Herkunft im Einzelfall oft kaum zu ergründen. Nach dem Zurücktreten der höfischen Vorbilder wird dieser Schatz viel eifriger nutzbar gemacht (eine große derartige Sammlung trägt den Titel „Gesta Romanorum"), auch von Konrad von Würzburg und Rudolf von Ems. Schwänke und Novellen und Fabeln rühren oft aus einem in lateinischer Sprache erscheinenden Vorrat („Directorium vitae humanae"), der auf langen Umwegen aus dem alten Indien stammt („Pantschatantra" s. 139). Auch die ungemein weitverbreitete Geschichte von den „Sieben weisen Meistern" weist über das lateinische Buch hinaus nach Indien. — Die Entwicklung des abendländischen Schrifttums zeigt überhaupt in den verschiedenen Ländern einen gewissen Parallelismus, ohne daß Abhängigkeit nachzuweisen wäre. Der Widerspruch gegen die höfischen Ideale, der Einfluß des Bürgertums, Blüte des geistlichen Dramas, die Großallegorie, Meistersang, Fastnachtspiele erscheinen gleichzeitig auch in Frankreich, zum Teil auch in England und Italien. Der beginnende Humanismus macht neben den alten Römern dann auch die neue italienische Renaissancedichtung in ganz Westeuropa vorbildlich.

Rein deutsche Leistungen sind vor allem die Epen auf altgermanischer Grundlage, der „Meier Helmbrecht", das Volkslied, das Fastnachtspiel als Ganzes (trotz der ausländischen Parallelen; einzelne Stoffe stammen aus Frankreich), die Mystik. Zwar kommen die frühesten Anregungen der Mystik aus Frankreich (Bernhard von Clairvaux † 1193), letzten Endes sogar aus Indien und von Plotin her; aber ihre spätere und sehr eigenartige Entwicklung beruht auf germanischer Gemütstiefe.

150. Sprache. Die Sprache gibt das Streben nach mundartfreier Reimgestaltung bald wieder auf; die Mundart herrscht. Im weiteren Verlauf des Zeitraums bahnt sich der (dichterisch allerdings belanglose) Übergang zum Neuhochdeutschen an durch Vereinfachung der ie, uo, üe zu i, u, ü und durch Zerlegung der alten Längen î, û, iu (geschrieben iu) in ei, au, äu. Die deutsche Sprache erobert sich langsam seit 1250 die Urkunde, die Stadtrechte, die Verordnungen, die Kanzleien. Die erste deutsche Vollbibel entsteht vor 1400 (Wenzelbibel); der erste deutsche Bibeldruck erschien 1466 zu Straßburg. Über Mystikersprache s. 153.

151. Metrik. Metrisch erweist sich der Zeitraum zunächst als Nachklang des vorigen. Gottfrieds Glätte, erreicht durch regelmäßigen Wechsel von Senkung und Hebung, wird von Konrad und seinen Nachahmern noch überboten. In der Epik werden verwendet Reimpaare, Nibelungenstrophe, Titurelstrophe („Jüngerer Titurel"). Die Lyrik sucht durch Reimkünsteleien die Vorbilder zu übertreffen. „Man experimentiert mit der Form". Das erste Wort einer Strophe reimt auf deren letztes Wort (Reifen); das Reimwort einer Zeile reimt immer auch auf das erste Wort der nächsten Zeile (Reifen); die Versanfänge reimen aufeinander, oder die Endreime auch auf ein Wort im Innern der Zeile (Frauenlob); ganze Zeilen bestehen fast nur aus schlagreimenden Wörtern (der Kanzler: alles zagt, klagt sehr, wird leer an Wonne; Sonne scheint . . .; ähnlich Konrad von Würzburg und Wolkenstein).

Ulrich von Winterstetten liebt längere Kehrreime, der Tannhäuser den Leich, d. h. das Tanzlied (s. 92). Montfort hat oft einfache Vierzeiler. — Der einstimmige Minnesang wird durch den mehrstimmigen Gesang verdrängt, der sich nun auch der deutschen Lyrik bemächtigt, und für dessen Entwicklung in Deutschland auch Lyriker wichtig sind: der Mönch von Salzburg und Wolkenstein, von dem 40 mehrstimmige Vertonungen seiner Lieder erhalten sind. Montfort hingegen läßt sich die Melodien von einem Musiker liefern: beginnende Trennung von Text und Weise, Vorbote der Sprechlyrik.

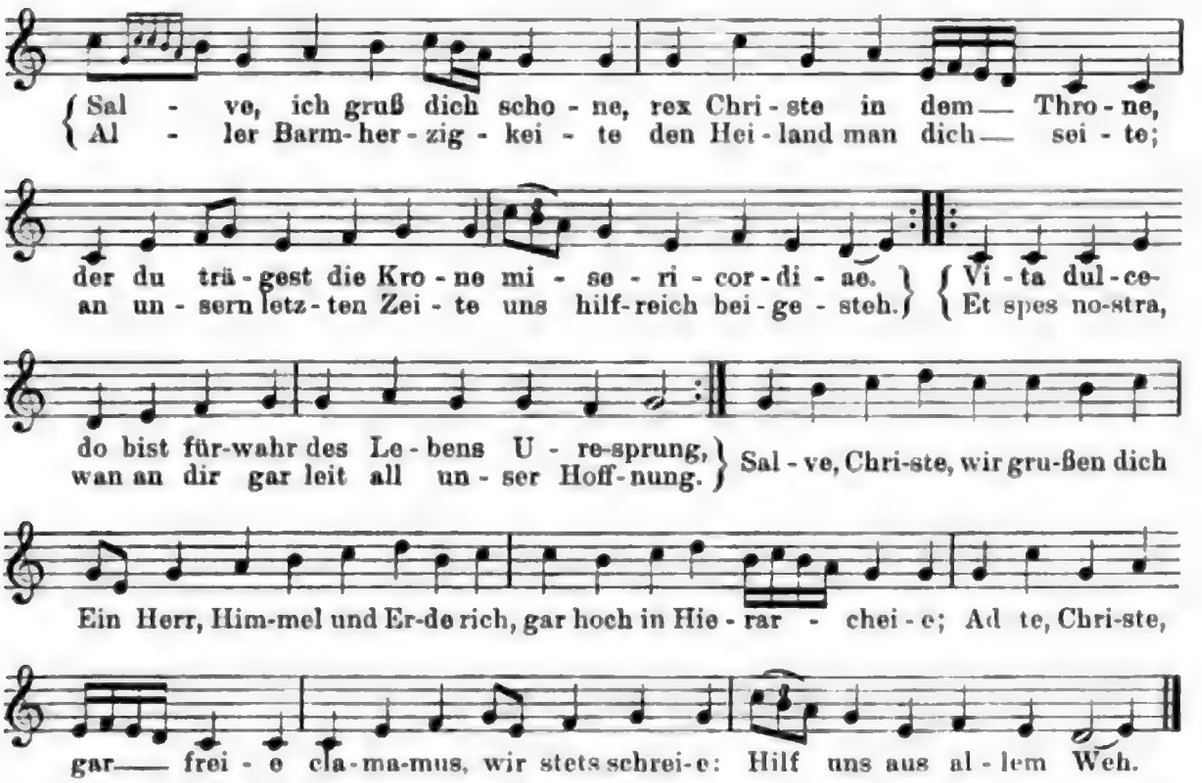
Von 1350 ab wird die Form sorgloser und weniger glatt. In der Kunstlyrik, vor allem im Meistersang, erscheint oft Widerstreit von Metrum und Wortton. Über die verschiedenen Erklärungen dieser Tatsache s. 197. Das bloße Silbenzählen erklärt Moser so: Vorhandenen Weisen wurden neue Texte untergelegt, wobei man sich damit begnügte, daß der neue Text den Noten ohne Rücksicht auf die Sprechbetonung gerecht wurde. Vielleicht hat auch der damals noch regelmäßig alternierende französische Vers auf die deutsche Metrik eingewirkt. Das „Narrenschiff" soll das erste „alternierende" Reimpaarwerk sein, also mit regelmäßigem Wechsel von Senkung und Hebung (unter gelegentlicher Vernachlässigung des natürlichen Wortakzents): „All Straßen, Gassen sind voll Narren."

Die Reimpaare herrschen, außer im Lied. Der Spruch lebt weiter. — Die Prosa erscheint zum erstenmal als eine dichterischen Stoffen angemessene Form. Sie erobert sich im Prosaroman (s. 119) das Gebiet der erzählenden Dichtung. Der Vorteil der Prosa ist die Möglichkeit stärkerer Anpassung an den Inhalt, größerer Lebenswahrheit. Hier aber ist der Übergang zur Prosa wohl ein Zeichen der Gleichgültigkeit gegen die Form; die massenhafte Herstellung von Handschriften seit der Einführung des Papiers und dann die Erfindung des Buchdrucks (s. 163) sind nicht ohne Einfluß: beim stillen Lesen ist der Wohlklang der Verse nicht mehr so wichtig, wird nicht mehr so empfunden wie beim mündlichen Vortrag durch Sänger. Über eine andere Deutung der Prosaform s. 153. — Das Volkslied bleibt den altgermanischen Überlieferungen treu, es bewahrt die Möglichkeit fehlender und überreicher Senkung. Wie der Minnesang ist es untrennbar mit der musikalischen Bearbeitung verbunden. Viele schöne Melodien, aus dem 16. Jahrh. überliefert, stammen aus dem 15. Jahrh. oder aus noch früherer Zeit. Die Melodie des Jüngeren Hildebrandslieds ist z. B. erhalten. Der Herzog-Ernst-Ton könnte aus der Blütezeit des Spielmannsepos stammen. (Moser.)

152. Meistersang. Der Meistersang ist eine metrisch-musikalische und gesellschaftliche Erscheinung. Mit dem Inhalt der Gedichte hat der Begriff nichts zu schaffen. Meister (magister) heißt zunächst einer, der die Kunst (in erster Linie die Musik) schulmäßig, durch die sieben freien Künste erlernt hat; so heißen schon Spruchdichter des 13. Jahrhunderts, die sich auf ihre Gelehrsamkeit denn auch nicht wenig zugute tun (s. 136). Handwerker erlernten von fahrenden Berufssängern, die dann auch oft in Städten sich seßhaft machten, die metrisch-musikalische Handhabung des Minnesangs. Die stolzen Bürger wollten es den Rittern gleichtun. Sie gaben aber nicht jedem Lied eine eigne Weise, sondern übernahmen die höfischen Weisen und Strophenformen. In diese gossen sie dann (auch das ein Zeichen fehlenden Formgefühls) wahllos jeden Inhalt: biblische Geschichte, Marienlob, Dogmatisches, Legenden, weltliche Erzählung, Schwänke, Sittenlehre, Satire, Gelehrsamkeit usw. Durch maßlose Künstelei sucht man die alten Vorbilder zu übertreffen. Die Reime werden kunstvoll verschlungen, die Strophen bis zur Unübersichtlichkeit, bis zu 100 Versen ausgedehnt. Reim- und Klangspiele werden verwendet ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung. Wunderliche Namen wie „hochstrebende Adlerweis", „ausgebreitete Sonnenblumenweis" usw. werden den neugeschaffenen Strophen gegeben. Nach dem Vorbild der Zünfte organisieren sich die „Meistersinger" zu einer eigenen zwischenzünftigen Zunft. Den Stufen von Lehrling, Geselle, Meister entspricht die Stufenfolge Schüler, Schulfreund, Singer, Dichter, Meister. Prüfungen gehen der Beförderung voraus, entsprechend der Gesellen- und Meisterprüfung. Bei sonntäglichem Zusammensein werden Wettsingen veranstaltet. Aller Nachdruck liegt auf der Befolgung der musikalisch-metrischen Regeln,

Digitized by Google

die in der „Tabulatur" zusammengestellt sind. Die Fehler werden von „Merkern" gezählt. Musikalisch ist der Meistersang rückständig, da er den altmodisch gewordenen, überholten Minnesang fortführt. Was den Inhalt anlangt, so wird nur fehlende Übereinstimmung mit den Dogmen der Kirche bemängelt. Beim Wettsingen winkte als Preis das „Schulkleinod" (ein Halsgehänge) und ein Kranz aus seidenen Blumen. Beim „Hauptsingen" sind nur einheimische Sängerzünftler zugelassen, beim „Freisingen" auch auswärtige. Beim Hauptsingen sind nur religiöse, beim Freisingen auch ernste weltliche Stoffe erlaubt. Die lustigen Stoffe werden beim gemeinsamen Trunk vorgetragen. — Weiteres s. 160. Als Probe der Musik fügen wir die „Silberweis" des Hans Sachs an (Rechtschreibung etwas modernisiert). Einfluß der Kirchentonarten und des gregorianischen Gesanges wie oben bei Walter (s. 91). „Leit all unser Hoffnung" zeigt den Widerstreit von Metrum und Satzton (s. 151).



153. Sprachstil. Auch hier dieselbe Erscheinung wie in der Metrik. Zunächst hält man sich an die Vorbilder der Blütezeit. Wolframs dunkler Stil macht Schule, z. B. im „Jüngeren Titurel". Gesuchte, geschmacklose Bilder sind das Kennzeichen der Wolframnachahmer. Einer sagt, seine Zunge sei „der Flegel, der das Lob Mariens ausdresche". Derselbe „knetet die sieben freien Künste im Trog seines Herzens" (Golther). Frauenlob nennt die Frau einen züchtigen Zunder, einen hochgehäuften Goldberg, die immersüße Speise, die Schartenlose usw. Wolframs Stil wirkt auch nach in Reinbots Georgslegende (1240), in Hadamars „Jagd" (um 1340), bei Ulrich von dem Türlein (um 1265), bei Suchenwirt (Ende des 14. Jahrh.). Ein Zeichen für die Freude der Zeit an äußerlichen Spielereien ist ein Gedicht Suchenwirts, in dem statt der Reimwörter Rückwärtslesungen stehen: Chor: Rock, Tann: Naht, Sieb: bis usw. Ein andermal hat er seitenlang nur identische Reime von großem Bedeutungsabstand: der Schild: schilt (von schelten). — Die meisten Nachfolger hat Gottfried; vor allem sind Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg seine Schüler; Konrad wirkt dann wieder auf spätere.

Gottfrieds Fortsetzer Heinrich von Freiberg trifft neben dem Geist auch den Stil des Meisters; Ulrich von Türheim, der die Widerparte Wolfram und Gottfried fortsetzt, ist aber weit von beiden entfernt, ebenso wie der „Parzival" von Wisse und Collin nur rohe Reimerei ist. — Die Dietrichsepen stehen unter dem Einfluß des Nibelungen-

Digitized by Google

liedes. Bald taucht der lustige Spielmannston (s. 49)), von dem das Nibelungenlied sich abgewandt hatte, bei altheimischen Stoffen wieder auf („Jüngeres Hildebrandslied", Wolfdietrich, Großer Rosengarten usw.; vgl. 126).

Die bürgerliche Dichtung erhebt sich kaum über platteste Nüchternheit, gewürzt durch witzige Vergleiche, komische volkstümliche Redensarten und Sprichwörter.

Eine Ausnahme bildet das Volkslied. Es ist frei von aller Künstelei. Im Ausdruck ist es oft formelhaft: Klee ist immer grün, das Mägdelein braun, das Mündlein rot. Bilder und Symbole sind meist herkömmlich: Rose gleich Mädchen, Vergißmeinnicht ist Sinnbild der Treue; auch sonst ist die Blumensprache reich entwickelt (Jelängerjelieber, Maßlieb, Schabab); Rosenkranz und Rosengarten bedeuten Jungfräulichkeit und Besitz der Geliebten. Tiere und Pflanzen sind beseelt: die Nachtigall spricht, der Baum am Wege warnt, die Linde trauert. Häufig ist Frage mit folgender Antwort, z. B. „Was führt er in seiner Hände? Von Golde ein Ringelein." Beliebt sind dann gewisse Wiederholungsfiguren: Gras, ja Gras; Ziel, ja Ziel; ach Goldschmied, liebster Goldschmied mein; unter die Linde kam, ja unter die Linde so grün. Dazu kommt noch der häufige Kehrreim und das Herübernehmen des Strophenendes in den Anfang der nächsten Strophe („. . . . darinnen liegt begraben so manniger Soldat. So mancher, so schöner, auch tapferer Soldat . . ."; dies Beispiel ist jünger). Oft beruht der Reiz auf einer gewissen Unklarheit, auf Verschweigen und Erratenlassen. Die Darstellung ist dann sprunghaft, Zwischenglieder werden ausgelassen. Die dadurch entstehende Vieldeutigkeit gibt dem Vorgang etwas Geheimnisvolles: „Ich hört ein Sichlein rauschen". Doch dürfen wir bei unserem heutigen Wohlgefallen am Volkslied nicht vergessen, daß wir leicht Innigkeit oder Kraft da spüren, wo nur altertümliche Ausdrucksweise oder Form vorliegt, die beide zur Entstehungszeit allgemeinüblich und darum stilistisch belanglos waren. Und an dem Eindruck des Sprunghaft-Ahnungsvollen ist oft das Zersingen schuld (s. 163).

Der Stil der Prosaübersetzungen (Wyles z. B.) ist schlecht, undeutsch, bis auf die Übersetzungen des von Eyb. Unter dem Einfluß des Humanismus hält man Latein nachahmendes Deutsch für das beste, bildet Wortstellung, Schachtelsätze, Partizipien, A. c. J. und andere Sonderheiten der lateinischen Syntax wörtlich nach. Wie ganz anders ist da die kernige, beredte Prosa des „Ackermanns von Böhmen" (1399)!

Der Stil der Prosaromane erfährt neuerdings eine andere (vgl. 151) Bewertung. Er soll im Gegensatz stehen zu der Geschwätzigkeit der höfischen Dichter, die sich auf Schritt und Tritt mit ihrer Persönlichkeit hervordrängten. Demgegenüber sei der Stil der Prosaromane Sachlichkeit, trockene Schlichtheit, strenge Gedrängtheit, Fülle des Faktischen; er stehe unter der Einwirkung der Renaissance, vor allem Boccaccios, und verrate die einfache Ruhe der Renaissance (Walzel).

Große Sprachgewalt entfaltet die Mystikerprosa; die Mystiker, vor allem Meister Eckart, haben durch Verdeutschung philosophisch-theologischer Ausdrücke die deutsche Sprache mächtig bereichert; viele ihrer Lehnübersetzungen leben noch heute: Freiheit, Neigung, Schöpfung, Unsinn usw.

154. Technisches. Auch im Technischen zeigt sich die Unfruchtbarkeit der Zeit in allem, was Form angeht. Soweit neue Gattungen auftauchen, liegt das Neue vorwiegend im Stofflichen.

Eigenartig ist nur das Volkslied. Im lyrischen Volkslied finden wir Vorliebe für gesprächsweise Gestaltung. Kurzer erzählender Einleitung folgt Zwiegespräch oder Selbstgespräch ohne Redeeinführung, so daß der äußere Vorgang nur mit Mühe zu erschließen ist: „Ich hört' ein Sichlein rauschen". Gern haben die Liebeslieder einen epischen Hintergrund, lassen eine kleine Liebesgeschichte erraten; sie zergliedern nicht die Gefühle wie der Minnesang, sondern werden dadurch anschaulich, daß sie andeutend ein Erlebnis berichten: Abschied am Morgen, Abschied unter der Linde, Zusammentreffen am Brunnen, Blumen- oder Ringschenken; der Liebende bittet um Einlaß unter Hinweis auf Witterung und Obdachlosigkeit; er schwankt zwischen armem und reichem, geliebtem und gleichgültigem Mädchen. Bilder werden durchgeführt: Der Liebhaber er-

Digitized by Google

scheint als Jäger (s. 124); oder er führt sich als Käuzlein ein, das zur Nacht allein ausfliegen muß.

Voll ausgebildet und häufig erscheint nun die Priamel (s. 97). Sie häuft parallele Vordersätze, die zwar unvereinbar erscheinen, aber dann durch einen überraschenden, alle Vordersätze zusammenfassenden Schlußsatz auf einen Generalnenner gebracht werden. Bei Boppe erscheint sie um 1270 geistlich gewendet, in der Form des Spruches, höfischem Sprachstil noch nahestehend.

Die lehrhafte Dichtung erscheint als abhandlungsartiges Lehrgedicht, als Fabel, als Spruch, als Allegorie im alten, ursprünglich theologischen Sinne (s. 22, 38), und mit redend eingeführten abstrakten Begriffen, meist Tugenden, Lastern, Wissenschaften oder Künsten („Der Welt Lohn", „Klage der Kunst"; s. 138). Der einkleidende Rahmen wird meist bald verlassen wie im „Narrenschiff" (s. 142). „Rede" wird eine nicht zu lange lehrhafte Erörterung in Reimpaaren genannt (Teichner, Suchenwirt, Montfort). Rede und Gegenrede ist in lehrhaften Gedichten häufig: etwa Gegenüberstellung von Alter und Jugend (s. 137), Farbenauslegung des Grafen von Homberg. Selbst ein so umfangreiches Lehrgedicht wie „Des Teufels Netz" gibt sich als Gespräch mit dem Teufel.

155. Technik der Epik. In der Epik kommen jetzt die kleineren Gattungen mehr zur Geltung, Schwank, Versnovelle, Ballade (letztere als Volkslied: „Tannhäuser", „Möringer", s. 121). Die Volksballade ist, wie das lyrische Volkslied, schnell beim Zwiegespräch angelangt. In dem Lied von den Königskindern haben wir wenige erzählende Strophen; der Kern ist das Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter, zwischen Tochter und Fischer. — Kunstlose Aneinanderreihung (s. 50) von einzelnen Schwänken, die denselben Helden als Hauptperson haben, ergeben Schwankbücher wie „Amis", „Kahlenberger", „Eulenspiegel". — Die Neigung zu zyklischer Zusammenfassung von Geschichten aus demselben Stoffkreis macht sich überall geltend: in der Legende („Passional"), in der ritterlichen Epik („Karl Meinet", „Buch der Abenteuer"), in der Heldensage („Heldenbuch"). Das entspricht dem hochmittelalterlichen Streben nach Häufung, Vollständigkeit, Massierung (vgl. die Passionsspiele). — Die „Sieben weisen Meister" sind die erste Rahmenerzählung in Deutschland. Alle epischen Gattungen gehen nun auch zur Prosa über, Legenden, Romane, Schwänke („Eulenspiegel").

156. Technik des geistlichen Dramas. Das geistliche Drama zeigt die allgemeinen Kennzeichen der Entwicklung des Zeitraums: es wächst an Umfang, ohne bühnentechnisch über das bereits 1150 Erreichte hinauszukommen. Neben den Weihnachts- und Passionsspielen stehen Legenden („Theophilus") und Parabeln (von den klugen und törichten Jungfrauen). Ausstattung und Kleidung sind prunkvoll; naturalistisch übertrieben (s. 144) sind Körperbewegung und Mimik; die Zahl der Spieler geht in die Hunderte, die der Zuschauer in die Tausende; die Aufführungen des Passionsspieles, bei dem sich wieder die Neigung zu zyklischer Zusammenfassung zeigt (s. 111), können mehrere Tage dauern. Das Spiel wird zu einem Fest für die ganze Stadt; die Bürgerschaft spielt selbst, unter Beteiligung der Zünfte vor allem. So stellen die geistlichen Spiele in gewissem Sinne den Höhepunkt der bürgerlichen Dichtung dar. Der Umfang macht die Verlegung ins Freie nötig. Meist ist der mit Tribünen umgebene Marktplatz der Spielort für die großen Darbietungen. Die Hölle wird durch den greulichen Rachen eines Ungeheuers dargestellt. Daß die Bühne aus mehreren übereinanderliegenden Örtern (Himmel, Erde, Hölle) besteht, ist selten. Hingegen kam auch schaubudenartiger Aufbau vor, an dem die Zuschauer vorbeizogen; dann mußten die Spieler ihre kurze Szene natürlich mehrmals hintereinander aufführen. Auch die Mitführung der einzelnen „Mansiones" auf Wagen kam vor, vor allem bei den prunkhaften Fronleichnamsprozessionen. Dann war die in jeder Mansio aufgeführte Szene natürlich nur kurz. — Der Aufbau der Spiele, besonders des Passionsspiels, ist breit, durchaus episch. Da wird kein Vorgang nur berichtet. Es herrscht der Grundsatz des Aneinanderreihens (s. 50). Die Einführung des Fronleichnamsfestes (1264) hat unheilvoll gewirkt. Das an diesem Tag in Prozessionsform vorgeführte Heilsdrama

Digitized by Google

(„Fronleichnamsspiel") hat die epische Neigung, das Zerfallen in einzelne selbständige Teile und die damit verbundene Formlosigkeit, gefördert.

157. Technik des lustigen Spiels. Auch das nunmehr neu erscheinende Fastnachtsspiel hat zwei Vorführungsarten: verkleidete Gruppen ziehen von Haus zu Haus (in Nürnberg z. B.), oder Gruppen fahren auf Wagen herum, halten an Straßenecken und spielen da in der Öffentlichkeit (so in Lübeck). Die Technik ist sehr einfach, bewegt sich jedoch in aufsteigender Linie. Von den beiden Nürnberger Vertretern ist Folz, der jüngere, auch immer fortschrittlicher in der Technik als sein Vorgänger Rosenblüt. Das Gespräch wird flotter, die Zahl der Spieler wächst, die Reden werden kürzer, durch Zwischenrufe häufiger durchbrochen, die Charakterzeichnung verbessert sich; aus den zunächst kurzen Stücken werden allmählich solche größeren Umfangs. — Gegen Ende des Zeitraums wirken antike Dramen als Vorbilder für die lateinischen Humanistenstücke: Reuchlins „Henno" hat fünf Aufzüge und Zwischenaktchöre.

158. Die Dichter. Viele Dichtungen, besonders Versnovellen, Schwänke und Legenden, sind namenlos überliefert; es zeigt sich da die wieder sinkende Wertschätzung der Kunst. Teichner und Suchenwirt nennen sich am Ende jedes Gedichts, ein Brauch, der bisher nur bei größeren Dichtungen üblich war, dem später auch Hans Sachs huldigt. — Eigenartige Köpfe und bedeutende Künstler fehlen fast ganz. Entweder sind es Nachzügler, wie Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg, die beide zur Schule Hartmanns und Gottfrieds gehören; oder die Dichter sind durch ein Werk, um dessentwillen sie erwähnt wurden, ausreichend gekennzeichnet. Umfassende Künstler, die sich auf mehreren Gebieten, in mehreren Gattungen betätigen, fehlen fast ganz. Meist pflegen sie eine Besonderheit, das Lehrgedicht etwa, oder den Schwank, das Fastnachtsspiel, den Meistersang usw. Am vielseitigsten ist der sehr fruchtbare Konrad: er schreibt Minnelieder, Novellen, Romane (höfisch und antik), Legenden, Allegorien, Weltliches und Geistliches, alles metrisch und stilistisch glatt und formvollendet. Der gelehrte Rudolf nähert sich ihm an Menge und Mannigfaltigkeit: ritterlicher und antiker Roman, Legenden, Weltchronik. — Dichtende Frauen s. 159.

Durch sein vielbewegtes Leben hebt sich Oswald von Wolkenstein heraus, ein Abenteurer, Knecht seiner Sinnlichkeit, und trotzdem ein „Willensmensch", ein kluger Hauswirt und Mehrer seines Besitzes. Mit zehn Jahren entlief er dem Vaterhaus, trieb sich in ganz Europa umher, kam nach Persien und Arabien, nahm an vielen Kriegszügen teil, war ein Freund Kaiser Sigismunds, war in Fehden mit seinem Landesherrn und einer benachbarten Burgherrin verwickelt, mit der er vorher durch ein jahrelanges Liebesverhältnis verknüpft gewesen war, schmachtete in harter Gefangenschaft, was alles sich in seinen Liedern spiegelt. Auch Hugo von Montfort hat ein reichbewegtes Leben: Kriegszüge, Preußenfahrt, Pilgerfahrt nach Jerusalem.

159. Ritter, Fürsten, Geistliche. Die Beteiligung der Ritter ist sehr zurückgegangen, die Bürgerlichen überwiegen auf die Dauer, selbst im Minnesang, wo dann der von Wolkenstein und Graf Montfort eine späte ritterliche Nachblüte darstellen. Abgesehen von den zahlreichen ritterlichen Nurlyrikern sind an Rittern hervorgetreten: Ulrich von Lichtenstein, Hermann von Sachsenheim, Hadamar von Laber, Hans Vintler, Püterich. Unter den Minnesängern finden sich Könige und Fürsten: Konradin, Wenzel II. von Böhmen, Otto IV. von Brandenburg, ein Anhalter Herzog, ein Breslauer Herzog († 1290), Markgraf Heinrich III. von Meißen, Wizlav III. von Rügen. Fürstliche Frauen führen den Prosaroman ein (Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, Eleonore von Österreich). Kaiser Max selbst macht den Schluß.

Besonders im Anfang des Zeitraums halten Adelige, Fürsten und reiche Bürger noch die Förderung der Dichtkunst für vornehme Pflicht. Der Hof Heinrichs (VII.) vereinigt die Minnesänger Neifen, Winterstetten, Hohenfels u. a. Rudolfs Weltchronik ist im Auftrage Konrads IV. gedichtet; Tannhäusers Gönner war Friedrich der Streitbare von Österreich. Konrad von Würzburg hat seine Gönner in Patrizierfamilien der reichen Städte Süddeutschlands. Ulrich von dem Türlin schreibt für Ottokar von

Böhmen (um 1265), Heinrich von Freiberg für einen böhmischen Edlen, Reimund von Lichtenberg (um 1300), Füetrer für Albrecht IV. von Baiern (um 1490); Ulrich von Eschenbach für Ottokar und Wenzel von Böhmen (um 1290), der beiden Fürsten Leben schlüsselromanartig in seinen Epen verbergend; viele andere Fürsten ähnlich. An Höfen üben ihre Kunst auch Frauenlob, Heinrich v. Mügeln (Prag, Karl IV.), Muskatblüt, Behaim (dänischer, ungarischer, Wiener, Heidelberger Hof). Fahrende stehen als Wappendichter in fürstlichen Diensten: Suchenwirt, Teichner. Aus alledem erklärt sich das Fürstenlob des Wartburgkrieges. — In der zweiten Hälfte des Zeitraums fördern die Fürstenhöfe, Karl IV. voran, den Humanismus. Für die Prosaübersetzung mit humanistischen Zielen sind Mechthild von Württemberg und ihr Sohn Eberhard der Bärtige wichtig (v. Wyle, Pforr, Steinhöwel). Derselben Mechthild widmeten Hermann von Sachsenheim und Püterich Dichtungen. Hier wie in Heidelberg veranlaßten humanistische Fürsten, des Lateins unkundig, Übersetzungen. — Die Geistlichen treten zurück, außer in der geistlichen Dichtung (s. 109 ff.). Für Weltliches wäre etwa der Mönch Boner („Edelstein") zu nennen und Kanonikus Eberhard Cersne, Konrad v. Ammenhausen und Domherr v. Eyb, Hofkaplan A. v. Pforr. Der deutsche Orden nimmt sich der Legende und der Ordenschronik besonders an. — Viele geistliche Dichtungen stammen nun von bürgerlichen Laien (Rudolf, Konrad, Meistersinger). In der Mystik spielen neben den großen Führern, die selbstverständlich Ordensgeistliche sind, auch Laien (Merswin) und aus städtischen Patriziergeschlechtern hervorgegangene Nonnen eine Rolle (Mechthild von Magdeburg, Elsbeth Stagel). Äbte, Chorherren u. dgl. sind, ähnlich den Fürsten, oft Anreger, Auftraggeber, Widmungsempfänger und Vorlagenbesorger.

160. **Die Bürger. Volksliedddichter.** Die Bürgerlichen haben also entschieden die Führung. Um nur einige herauszugreifen, nennen wir: Folz, Halbsuter („Sempachlied", Luzerner Bürger), Collin (Goldschmied), Wittenweiler, Hadlaub (Hausbesitzer in Zürich), Füetrer (bairischer Wappenmaler). Die Bürger bringen auch das Drama erst zur Blüte, machen das geistliche Drama im 15. Jahrhundert von der Kirche unabhängig. Der Spruch war von Anfang an in ihren Händen; oder vielmehr in den Händen der Fahrenden. — Fahrende Berufsdichter sind: der v. Zweter, der Marner, Boppe, der wilde Alexander, der König vom Odenwald, Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, Heinrich von Mügeln, der Tannhäuser, Suchenwirt, der Teichner usw. Sie berühren sich mit den Hof- und Wappendichtern; Fahrende treten vorübergehend in den Dienst eines Hofes. Auch bei der Entwicklung und Aufführung der Fastnachtsspiele und geistlichen Spiele haben die Spielleute eine wichtige Rolle gespielt. Viele Spielleute scheinen aus dem Handwerkerstande hervorgegangen zu sein: Regenbogen z. B. war Schmied, Behaim Weber, Rosenblüt Büchsenmacher. Der Minnesang geht in den Händen bürgerlicher Berufsdichter unmerklich in den Meistersang über; erst allmählich gerät der Meistersang aus den Händen von Berufsdichtern in die Hände von seßhaften Handwerkern (s. 152). Damit stirbt der Stand der fahrenden Dichter und Sänger allmählich aus. Nur die zunftmäßige Singkunst seßhafter Bürger sollte man, wie es in diesem Buche geschieht, „Meistergesang" nennen, nicht auch schon die Kunst bürgerlicher Fahrender, obwohl die Grenze fließend ist. Singschulen sind für vor 1450 in Augsburg, für 1492 in Straßburg nachzuweisen. — Unter den Humanisten tauchen im 15. Jahrhundert schon Ärzte, juristische Hof- und Stadtbeamte (Brant Syndicus und Stadtschreiber) und philologische Universitätslehrer und Privatgelehrte (Reuchlin, Locher, Wimpfeling u. a.) auf.

Es wurde schon betont (s. 147), daß das Volkslied keine festumrissene Gattung ist. Ganz falsch ist es, zu glauben, das Volk als Gesamtheit habe diese Lieder gedichtet. Der Anteil des Volkes besteht vorwiegend im Zurechtsingen der Lieder (s. 163). Als Verfasser, auch der geschichtlichen Volkslieder, kommen vorwiegend Spielleute in Betracht. Auch die vielen schönen Melodien lassen auf musikalisch-technisch durchgebildete Urheber schließen, auf Berufsmusiker, fahrende Spielleute und Meistersinger (nach Moser). Daß so oft sich Reiter, Schreiber, Pfeifer usw. als Verfasser nennen, darf uns nicht

Digitized by Google

irremachen. Vieles ist aus den höheren, literarisch führenden Schichten nach unten gesickert. Was das Volk singt, ist Volkslied; wer das Lied gedichtet hat, ob auch andere Stände dasselbe Lied singen, ist gleichgültig.

161. Ort. Das literarische Leben des Nordens ist spärlich. Im Anfang haben wir im Kolonialland die fürstlichen Minnesänger (s. 159) bis nach Rügen hin. Sonst wären zu nennen: Berthold von Holle, ein Dichter von Ritterromanen aus dem Hildesheimischen (13. Jhh.), Eberhard Cersne aus Minden, „Eulenspiegel" aus dem Braunschweigischen, Mechthild v. Magdeburg (Nonne im thüringischen Kloster Helfta), die Verfasserin des niederdeutschen „Fließenden Lichts der Gottheit". Das Schauspiel wird im Norden gepflegt; es ist uns aber wenig erhalten: Bordesholmer Marienklage (Holstein), Redentiner Osterspiel (Mecklenburg), Lübecker Fastnachtsspiele (nicht erhalten). — An den Niederrhein gehören Hans der Büheler und „Karl Meinet". — Rheinfranken hat am Anfang Minnesänger und dann erst gegen Ende des Zeitraums eifrigere Beteiligung: Elisabeth von Saarbrücken, der Pfälzer Morsheim, der König vom Odenwald, Hildegard von Bingen, Frauenlob und Regenbogen (beide in Mainz). Heidelberg wird um 1450 ein Mittel- und Ausgangspunkt des Humanismus (Wimpfeling, Reuchlins „Henno", Peter Luders humanistische Vorlesungen). — Nach Osten weiterschreitend müssen wir den emsigen Passionsspielbetrieb von Frankfurt und Oberhessen (Alsfeld) nennen. Thüringen ist vertreten durch Meister Eckart (in Erfurt, später in Straßburg und Köln), Johannes Rothe, das Zehnjungfrauenspiel, den Sängerkrieg; Obersachsen durch Markgraf Heinrich von Meißen, Heinrich von Freiberg, Heinrich von Mügeln (bei Dresden). — Der Schwerpunkt liegt zweifellos südlich der Mainlinie. Wir können nun nicht mehr alle wichtigen Namen aufzählen. Ostfranken stellt Kaspar von der Rhön, von Eyb (wirkt in Würzburg, Bamberg und Eichstätt), Trimberg (in Bamberg), Behaim (aus Sulzbach), den unsteten Celtis (Nähe Schweinfurt); Nürnberg und Umgegend spielt eine wichtige Rolle in der Mystik (Kloster Engeltal, Mönch von Heilsbronn) und im Fastnachtsspiel (Rosenblüt; Folz aus Worms). — Das sich östlich anschließende Böhmen ist Kolonialland; literarisches Leben geht nur vom Hof aus: der Minnesänger Wenzel II. und die zugewanderten Ulrich von Eschenbach und Ulrich vom Türlin; später unter Karl IV. humanistische Bestrebungen; erste deutsche Universität; Wenzelbibel, „Ackermann von Böhmen"; Grundlage der Schriftsprache. —

Am reichsten blüht die Dichtkunst in Baiern, Österreich und Alemannien. Wir beschränken uns auf Listen. Elsaß (vor allem Straßburg): Kunz Kistener, Wisse, Collin, Heinrich von Laufenberg (Freiburg i. B., Straßburg), die Mystiker Tauler, Merswin; der Prediger Geiler von Kaisersberg, Brant, Wimpfeling; die um 1490 gegründete Singschule in Straßburg.

Schwaben: Viele Minnesänger, zunächst der Neidhardschule zugeneigt: Neifen, Winterstetten, dazu Boppe, Kanzler, Marner; Mystiker (Heinrich von Nördlingen, Seuse [Konstanz, Ulm], Margarete Ebner); Konrad von Stoffeln, der Ritterepiker; Langenstein („Martina"), der Hof der Mechthild und Eberhards des Bärtigen; die Übersetzer Pforre, Steinhöwel, von Wyle (aus der Schweiz); die Humanisten Locher und Reuchlin (aus Pforzheim, meist in Tübingen), Sachsenheim, das Künzelsauer Spiel. Augsburg, das reiche, hat die erste Singschule, nimmt den Humanismus früh auf, ist bedeutend für den frühen Buchdruck; hier das Liederbuch der Hätzlerin.

Baiern: Wigamur, Titurel, Scharfenberg, Ulrich von Türheim; Hadamar, Reinbots „Georg", „Meier Helmbrecht"; Püterich, Füetrer, Muskatblüt. Es fehlen Mystik und Minnesang. Hingegen ist das Volksdrama stark vertreten, und Nadler läßt die Freude am Theaterspielen eine Uranlage des Baiern und seiner Ableitungen (Österreicher, Tiroler) sein.

Österreich. Tannhäuser, Lichtenstein, Mönch von Salzburg, Eleonore von Vorderösterreich. Nach Wien selbst gehören: Zweter; Stricker mit Roman, Amisstreichen, Schwänken und Bispeln; Jansen Enikel, der „Wiener Meerfahrt", „Kahlenberger", „Neidhart Fuchs", die Neidhartspiele; Teichner, Suchenwirt und „Teuerdank". Mystik

Digitized by Google

fehlt. In Wien weilt Aneas Silvius, hier findet sich an der Hochschule ein früher Humanistenkreis, den Celtis organisiert.

Tirol, Kärnten, Steiermark: Der Pleier (Steiermark), Zweter vielleicht in Kärnten geboren, Bruder Philipp (im Kloster Seiz), Hans Vintler, Wolkenstein, Montfort (Vorarlberg). In diese Gegend weisen „Laurin" und seine Sippe, „Ortnit", „Wolfdietrich" und andere Dietrichsepen. Dazu reiche Entwicklung des Volksschauspiels (Telfs, Hall, Sterzing usw.).

Schweiz: Viele Minnesänger, u. a. Steinmar, Hadlaub (Zürich); in Zürich der Liedersammler Manasse; Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg (aus Würzburg, aber in Straßburg und vor allem Basel wirkend), Walter von Rheinau; Ammenhausen, „Des Teufels Netz", Wittenweiler, Boner (Bern); Elsbeth Stagel aus Zürich im Kloster Töß; Basel um 1340 Hauptquartier der Mystik (Tauler, Nördlingen usw. weilen hier); geschichtliche Volkslieder (Halbsuter, Veit Weber); Ringoltingen in Bern; geistliche Schauspiele in Luzern und sonst; der „kluge Knecht"; das Tellenspiel von 1511. Frühhumanismus in Basel.

162. Zeit. Rudolf v. Ems und der Zweter beginnen bereits um 1220, Rudolf wirkt bis 54. Die Zeit bis 1300 gehört noch vorwiegend den Epigonen der höfischen Dichtung, wenn auch bereits gute Proben fast aller späteren Stoffe und Gattungen vor 1300 vorhanden sind: Novelle, Schwank und Bispel. Es liegen vor 1300 Reinbot, Stricker, Ulrich v. Türheim, Meier Helmbrecht, die Dietrichsepen (um 1250), Titurel (um 1270), Lichtenstein, Zweter, Marner (ermordet 67), Tannhäuser, Neifen, Winterstetten. Kurz vor 1300 liegen Sängerkrieg, Lohengrin, Türlins „Willehalm", Eschenbachs „Alexander" und „Wilhelm v. Wenden", Enikels Chronik, Frauenlob († 1320), Steinmar, Boppe. — Um und nach 1300 mehrt sich das Lehrhafte: der „Renner", Heinzelin von Konstanz, Legenden wie „Martina", das Zehnjungfrauenspiel (1322), Ammenhausens (1340) und die andern Schachbücher. Zwischen 1300 und 1350: Regenbogen, König vom Odenwald, Heinrich von Freiberg, Blüte der Deutschordensdichtung, Karlmeinet, Boners „Edelstein", Hadamars „Jagd" (um 1340). — Die Mystik gehört bis auf die Vorläuferin Mechthild († 1277) dem 14. Jahrhundert an: Eckart, † 1327, Margarete Ebner und H. v. Nördlingen 1351, Tauler 1361, Seuse 1366, Merswin 1382. — 1350—1400 scheint eine stille Zeit. Hierher fallen die ersten Vorboten des Humanismus, die Gründung der ersten Universität, Kunz Kistener, Heinrich von Mügeln, Teichner, Suchenwirt, Altschwert, der Mönch von Salzburg, der „Ackermann" (1399), das kurze Neidhartspiel. — Dem 15. Jhh. eignet das Volkslied, auch die größeren Stücke wie Hildebrandslied, Hürnen Seifried, Möringer, Brennenberger usw. Dem 15. Jhh. fallen fast alle erhaltenen Fastnachtsspiele zu. — Zwischen 1400 und 1450 registrieren wir: Montfort († 1423), Cersne, Wolkenstein, Büheler, Vintler, Rothe, Muskatblüt, Laufenberg, Rosenblüt, Wittenweiler, „Teufels Netz", die ersten Prosaromane der Elisabeth. Zwischen 1450 und 1500: „Möhrin", „Pontus und Sidonia", „Melusine", überhaupt die Mehrzahl der Prosaromane, Behaim, Kaspar v. d. Rhön, Liederbuch der Hätzlerin, die ersten Meistersingerschulen, Pfalzgräfin Mechthild und ihr Kreis; ferner die ersten deutschen Drucke und der Aufschwung der großen geistlichen Spiele: das Redentiner 1463, Bordesholmer Marienklage 75, „Frau Jutte" 80, Egerer, Künzelsauer, Frankfurter Spiel usw. Ans Ende sind zu setzen: Folz († 1515), Püterich, Füetrer, Narrenschiff (94), Eulenspiegel (um 1500). Der lebhaftere humanistische Betrieb setzt gegen 1450 ein: Peter Luders Heidelberger Vorlesungen (56), Wyles Übersetzungen, Eyb († 75), Steinhöwel († 82), „Stylpho" 70, „Henno" 97, Celtis Wandertätigkeit seit 85; Celtis Dichterkrönung (erste deutsche) 87. Von Werken nach 1500 sind in diesem Abschnitt besprochen: „Teuerdank" 1517, Tellenspiel 1511.

163. Überlieferung. Die Dichtungen des Dietrich- und Wolfdietrichkreises sind natürlich viel älter als die uns aus diesem Zeitraum überlieferten Fassungen. Beim Wolfdietrich stehen vier recht abweichende Fassungen nebeneinander. Schlecht ist begreiflicherweise die Überlieferung des sog. Volksliedes, das, schon früher vorhanden,

Digitized by Google

jetzt erst aufgezeichnet zu werden beginnt. Volksliederhandschriften aus dem 15. Jahrhundert sind z. B. das Lochamer Liederbuch von 1452, das des Dr. Schedel, das der Nonne Klara Hätzlerin (z. T. mit Noten). Es ist eine Eigentümlichkeit des Volksliedes, daß das Volk sehr willkürlich mit den Texten umspringt. Man stellt Strophen um, läßt Stellen aus, fügt Strophen aus anderen Liedern ein, verschmilzt mehrere Lieder zu einem, ändert ab, was dem einfachen Mann unverständlich ist, kurz, man „zersingt" die Lieder, bis sie dem Volke mundgerecht sind. Oft entsteht erst so das Unklare, Ahnungsvolle (s. 153), das Dichterische und schöpferisch Neue. — Schlecht ist auch die Überlieferung der mystischen Werke; Verschiebungen und Einschiebungen sind an der Tagesordnung; die Eckartausgaben enthalten mehr Unechtes als Echtes. Gute Ausgaben fehlen heute noch. — Überhaupt ist vieles von der Dichtung dieses Zeitraums noch ungedruckt, während wir von den Dichtungen der höfischen Zeit oft mehrere wissenschaftliche Ausgaben derselben Dichtung haben. Das liegt an der Massenhaftigkeit der Erzeugung und an der dichterischen Minderwertigkeit. Vor allem vom Meistergesang ist das allermeiste noch ungedruckt. Von den Fastnachtsspielen sind sehr viele verlorengegangen. Für den Minnesang dieses Zeitraums kommen dieselben Handschriften in Betracht, die in 106 genannt sind. —

Ungeheuer wichtig sind zwei technische Verbesserungen der Büchervervielfältigung: der Übergang vom Pergament zum Papier (Papier war wesentlich billiger als Pergament) und die Erfindung der Buchdruckerkunst (gegen 1450). Schon vor der Erfindung des Buchdrucks gab es im 15. Jahrhundert gewerbsmäßige Vervielfältigung von Handschriften und einen umfangreichen Buchhandel. Neben den Handschriften stehen uns nun, auch für vor dem Buchdruck gedichtete Werke, öfter ältere Drucke zur Verfügung, z. B. für Eckenlied und „Sigenot" (ein Dietrichepos). „Ermanrichs Tod" ist uns nur durch einen Druck von 1560, „Hürnen Seifried" nur durch Drucke von 1530 bis 1611 erhalten. Bilderschmuck ist oft den Drucken beigegeben. „Teuerdank" erschien in einer des kaiserlichen Verfassers würdigen Prachtausgabe. — Übergang zum Papier und Buchdruck erhöhen die Zahl der Leser und fördern die Ausbreitung literarischer Bildung und Neigungen. Der Buchdruck sichert zugleich größere Genauigkeit der Überlieferung, macht der Willkür der Abschreiber und Umarbeiter ein Ende. Über gotische Schrift und Übergang der Humanisten zur Antiqua s. Bild II und III.

164. Wirkung. Wenn man die Wirkung in Betracht zieht, erhält der Zeitraum ein anderes Aussehen, als man nach der obigen Darstellung vermuten könnte. Künstlerisch niedrigstehende Werke haben großen Erfolg. Sehr beliebt ist die Heldensage im ganzen; das Heldenbuch wird 6mal gedruckt (bei allen Angaben über Zahl der Drucke sind die des 16. Jahrhunderts sowie die weniger zahlreichen des 17. Jahrhunderts, soweit aus diesem Jahrhundert noch welche vorliegen, mitgerechnet). Doch ist die Beliebtheit nicht gleich. Während von dem hübschen Alphard und von Biterolf bloß eine Handschrift da ist, haben wir von anderen zahlreiche Handschriften („Wolfdietrich", „Laurin", „Großer Rosengarten", „Sigenot", „Virginal"). Andere wurden mehrfach gedruckt: Eckenlied, Sigenot (8mal), Hürnen Seifried (8mal), jüngeres Hildebrandslied (10mal). Unter der ritterlichen Dichtung zeichnet sich „Titurel" durch die große Zahl der Handschriften aus. Sonst ist vor allem das Lehrhafte und Fromme beliebt: „Renner", Bruder Philipps Marienleben (an 30 Handschr.), Rudolfs Weltchronik (nebst Fortsetzungen und Bearbeitungen); Boners „Edelstein" (an 20 Handschriften; erstes deutsches Buch, das gedruckt wurde!); der „Ackermann" (viele Handschriften); Steinhöwels „Äsop" (23 Drucke); Morsheims „Spiegel des Regiments" (9 Drucke), „Narrenschiff" (an 27 Drucke, ohne die 10 lateinischen); Brants Freidank-Erneuerung (8 Drucke).

Viel abgeschrieben oder aufgelegt werden der Prosaroman, die Schwank- und Novellensammlungen. Die verdeutschten „Gesta Romanorum" (an 23 Handschr. aus dem 15. Jhh.), die „Sieben weisen Meister" (34 Drucke), Pforres „Beispiele der alten Weisen" (23 Drucke), „Eulenspiegel" (an 19 Drucke bis 1600), „Melusine" (16 Drucke), „Pontus und Sidonia" (13), Prosa-Tristan, Hartliebs „Alexander", „Salman und

Digitized by Google

Markolf“ (je 12), „Ritter vom Turn“, Steinhöwels „Apollonius“, Proſa-Wigalois (je 11—9) uſf. bis zu 4 Drucken: Proſa-Flore, „Hug Schapler“, „Loher und Maller“.

Die Humaniſten erreichen dieſe Zahlen nicht ganz: Henno etwa 20 Drucke bis 1600; Wyles Griſeldisüberſetzung (nach Petrarca) an 20 Drucke; Eybs Ehebuch 8 Drucke; Wyles „Eurialus und Lucretia“ 7 Drucke. Neben den Originaldrucken ſind hier als gleichberechtigt die Nachdrucke gerechnet (das „Narrenſchiff“ z. B. wurde im Erſcheinungsjahr ſchon an drei Orten nachgedruckt). Ebenſo ſind unter den Handſchriften auch die Handſchriftenbruchſtücke mitgezählt. — Durch Frühdrucke wurden noch ausgezeichnet (ohne hohe Auflagenzahl): „Titurel“, Boners „Edelſtein“, „Neidhard Fuchs“, ſowie Sachen von Folz. — Nach den höchſten Druckziffern gruppiert folgen ſich die Werke ſo: „Sieben weiſe Meiſter“, „Narrenſchiff“, „Beiſpiele der alten Weiſen“, „Aſop“, „Henno“, „Griſeldis“, „Eulenſpiegel“, „Meluſine“ uſw.

Auch aufs Ausland wirken wieder einmal deutſche Dichtungen, allerdings nur vereinzelt; eine dritte Ausfuhr der Heldenſage geht von Niederſachſen aus (ſ. 126). Das „Narrenſchiff“ wird in alle Kulturſprachen überſetzt; die lateiniſche Übertragung des Locher hat gegen zehn Auflagen. Sie liegt wohl den Übertragungen in die neueren Fremdſprachen zugrunde. Seit der Altſächſiſchen Geneſis iſt das „Narrenſchiff“ das erſte deutſche Werk, das ins Engliſche übertragen wird. Steinhöwels „Aſop“ wird von Frankreich, England, Holland, Spanien übernommen. „Eulenſpiegel“ (davon espiègle abgeleitet) gehört der Weltliteratur an.

Digitized by Google

Gesamtüberblick über die Neuzeit

165. Die Geschichte macht keine Sprünge. Bis 1650 überwiegt in der deutschsprachigen Dichtung das Mittelalterlich-Volkstümlich-Bürgerliche; es zeugt sogar jetzt noch Stoffe von dauerndem Wert oder gibt ihnen die endgültige Form: Reineke, Schildbürger, Faust; ja, es erreicht in Hans Sachs erst jetzt seinen Höhepunkt, weswegen manche das Mittelalter bis 1650 sich erstrecken lassen.

Die neue Zeit wird durch Renaissance und Reformation eröffnet, die um oder bald nach 1500 herrschende Mächte werden. Es ist nicht möglich, die neue Zeit auf einen Nenner zu bringen; doch wird man mit Hilfe einiger Gegensatzpaare die Zeit überschauen können. Diese Paare sind Verstand und Gefühl, Christentum und freies Denken, Gebundenheit und Selbstherrlichkeit des Einzelwesens, Absolutismus und politische Freiheit, Macht und humane Milde, Weltbürgertum und Volkheit, Stilisierung und Phantasie einerseits und Realismus anderseits, Kultur und Natur.

Von diesen Paaren ist das wichtigste *Gefühl und Verstand*. Es ist ein Auf und Ab, das die Kultur ganz Westeuropas beherrscht, nicht bloß die Deutschlands. Es verstecken sich dahinter die wechselnden Bezeichnungen Irrationalismus, Leidenschaft, Affekt, Ekstase, Phantasie, Außerordentliches, Abenteuer einerseits und Rationalismus, Zweifelsucht, Materialismus, wissenschaftliches Weltbild, Ruhe und Klarheit, ästhetische Beschaulichkeit anderseits. Es wird eine längere Zeit der Verstandesherrschaft immer wieder durchbrochen durch eine Zeit der Gefühlsherrschaft. Die Gefühlszeiten werden vom Barock an immer kürzer, die Gegenstöße aber nehmen dafür an Heftigkeit zu. Der Höhepunkt der Verstandesmäßigkeit wurde in der Aufklärung erreicht. Die Klassik und auch der bürgerliche Realismus versuchen eine Vereinigung beider. Die durch diesen Gegensatz zu scheidenden Zeiten sind Renaissance (schlichte Sachlichkeit, vornehme Ruhe, Maß) und Barock (Verzückung, Prunk, Überfülle, üppige Sinnlichkeit); Aufklärung (Verbannung jeder Phantasie, des Wunderbaren, Klarheit, Ordnung, Lehrhaftigkeit; „Regeln") und Sturm und Drang nebst der Vorstufe Pietismus und Empfindsamkeit (Pathos, Überschwenglichkeit, Leidenschaft, Gefühlsseligkeit). Die Klassik ist Beruhigung nach Sturm und Drang; die Romantik wendet sich abermals gegen die von Sturm und Drang nicht getötete Aufklärung (Gefühl, Sehnsucht, Wehmut, Phantasie, Hochschätzung des Musikalischen). Junges Deutschland und Naturalismus sind wieder mehr aufklärerisch, sind naturwissenschaftlich, technisch. Sie werden abgelöst durch die ekstatisch-visionäre Ausdruckskunst. Nach ihr erscheint „neue Sachlichkeit".

Ein zweites Kennzeichen der Neuzeit ist der immer mehr fortschreitende *Individualismus*. Immer mehr wird das Einzelwesen befreit von religiösen, staatlichen, sittlichen Bindungen, und immer mehr wird der Maßstab des Denkens in das Einzelwesen verlegt. Humanismus will befreien von mittelalterlicher Bindung schlechthin. Luther läßt jeden seinen Christenglauben selbst suchen, beseitigt die Priesterherrschaft und jede Vermittlung zwischen Mensch und Gott. Das philosophische Weltbild macht sich immer mehr los vom Christentum und dann vom Gottesglauben. Im Sittlichen ergibt sich Befreiung von der christlichen Sittenlehre, sittliche Selbstverantwortung, dann sittlicher Relativismus und schließlich in Stirner und Nietzsche völlige Selbstherrlichkeit. An dieser Entwicklung ändert es nicht viel, daß sittliche Freiheit zumeist als Ausnahmerecht für Genies, Kraftmenschen, Übermenschen, Künstler hingestellt wird. Die politisch-sozialen Kämpfe um Befreiung des Bürger- und Arbeiterstandes spiegeln sich in der Dichtung besonders deutlich. Lebensgewohnheiten und Art zu fühlen und Sehweise machen sich immer mehr los vom Typischen und Herkömmlichen. Nur so

Digitized by Google

werden so einzigartige Erzeugnisse wie Goethes Liebeslieder möglich. Erkenntnistheoretisch geht der Weg vom für alle verbindlichen Verstand zum äußersten Subjektivismus der Eindruckskunst, wo jeder die Welt anders sieht, und wo jeder anders auf die Eindrücke der Sinne antwortet.

Aus diesem Individualismus entspringt das Originalitäts-Streben, das ein Kennzeichen der allerneuesten Zeit ist. Zum ersten Male hören wir das Schlagwort im Sturm und Drang. Eigenart der Gedanken, der Weltanschauung, der Sprache, der Gestaltung ist seitdem wichtiger Maßstab bei der Beurteilung. Deswegen war auch kein Zeitraum so reich an Charakterköpfen und eigenartigen Stilisten wie die Zeit seit 1770. Kampf gegen Herkommen und Überlieferung und Philistertum wird zum Kennzeichen des echten Künstlers. Deshalb jagen sich die neuen Moden und Richtungen; mindestens alle 30 Jahre, neuerdings alle 10 Jahre wird alles Vorangegangene abgelehnt. Besonders seit dem Naturalismus und seit Nietzsche ist sprachliches Neutönertum Kennzeichen der Berufenheit. Immer neue Experimente haben die Dichter schließlich nahe an die Kunst von Kindern, Geisteskranken und Wilden herangeführt. Die Forderung der Selbständigkeit, der Neuheit der Gedanken ist ein Grund, warum seit dem Barock die katholische Dichtung nicht mehr führend ist; die unveränderliche Lehre der Kirche läßt der ausgesprochen katholischen Dichtung nur den Ausweg, die Kunstmoden in angemessenem Abstand mitzumachen, soweit sie sich ins Katholische umformen lassen (Dreizehnlinden: Scheffel; Federer: Heimatkunst; Dietzenschmidt: Ausdruckskunst).

Die religiöse Entwicklung geht der Reihe „Gefühl: Verstand" ungefähr parallel. Die verstandesmäßigen Zeiten suchen sich vom mittelalterlich-christlichen Weltbild zu lösen und eine rein diesseitige Weltanschauung zu gewinnen; die gefühlsmäßigen Zeiten halten am alten Glauben oder wenigstens am Religiösen, an Gott fest. Die Reformation beseitigt die meisten Dogmen. Das Barock ist gegenreformatorisch, mystisch, theosophisch. Auf evangelischer Seite entspricht der Pietismus. Die Aufklärung beseitigt den Rest der Dogmen einschließlich der Offenbarung und der Gottheit Christi. Sensualismus führt das Rokoko zum Spott gegenüber dem Religiösen, ja bis zum Atheismus. Demgegenüber rückt Sturm und Drang wieder an Pietismus und Mystik heran oder schafft durch Goethe einen großartigen, gefühlsberauschten Pantheismus. Die Klassik erzeugt sich ein heroisches Weltbild der strengen Sittlichkeit, unter entsagendem Verzicht auf Ausblick ins Jenseits. Die Romantik aber ist wieder metaphysisch, christlich, ja katholisch, dem Okkulten ergeben. Die Zeit von 1830 bis 1900 ist unchristlich, materialistisch, hat im Entwicklungsbegriff eine mechanische Erklärung für die Welt gefunden. Die Neuromantik ahnt wieder Geheimnisse: die Ausdruckskunst stürzt sich ins Übersinnliche und Okkulte.

In sittlichen Fragen kommt es zu Verschiebungen, Verwerfungen. Nicht immer gehen Zeiten des Gefühls und des Glaubens mit sittlicher Bindung und Gemeinschaftssinn zusammen; für die Notwendigkeit des Sittlichen kann auch der Verstand gute Gründe beibringen. Dadurch werden die Richtungen vermannigfaltigt. Im allgemeinen drängt sittlicher Individualismus vor. Zunächst bleibt die christliche Sittlichkeit ziemlich unangetastet. Der stoische Tugendheld, den zudem die Antike empfiehlt, ist Ideal für Renaissance, Barock (Gryphius) und Aufklärung („Sterbender Cato"). Der stoische Weise und der christliche Märtyrer haben Ähnlichkeit. Die Aufklärung will durch Tugend und gegenseitige Rücksicht die Menschheit glücklich machen. Neben der Stoa kommt Epikur nur in einem Zweig des Barocks zu Wort. Erst Sturm und Drang legt Bresche in die alte Sittlichkeit, ist für Ausnahmerecht des Genies, des starken Kerls, der Leidenschaft. Es ist begreiflich, daß gerade das übermächtige Gefühl sich den Bindungen der Sittlichkeit entziehen will. Der klassische Humanitätsbegriff ist mit Kant wieder für Gesetz und Entsagung. Die gefühlsberauschte Frühromantik ist wieder individualistisch, die spätere nationale und gläubige Romantik findet den Weg zu Gemeinschaft, Staat, Volk und christlicher Sittlichkeit zurück. Die Sittlichkeit des Christentums oder der Humanität bleibt auch in der folgenden Zeit anerkannt (trotz des Materialismus), bis Naturalismus sittlichen Relativismus bringt und Nietzsche

Digitized by Google

und die Neuromantik den Übermenschen jenseits von Gut und Böse stellen und den Preis der Verruchtheit anstimmen. Die Ausdruckskunst will dann wieder Opfer, Franziskusgeist und hat feste sittliche Grundsätze. Durchgehends ist festzustellen, das besonders auf geschlechtlichem Gebiet seit Sturm und Drang immer mehr die christlich-asketischen Anschauungen freierer Auffassung Platz machen.

Auch im Politischen kreuzen sich Gefühl und Verstand einerseits mit *Freiheitlichkeit* und *Beharrung* anderseits. Anstieg zu immer größerer politischer Freiheit ist deutlich wahrzunehmen. Je zwei Zeiträume gehören diesmal zusammen. In Renaissance und Barock herrschen aristokratische, höfische Anschauungen; der unumschränkte Herrscher wird verehrt: das Barock ist die Kunst des Absolutismus. Aufklärung und Sturm und Drang sind gegen Adel, für Bürgertum, sind für Beschränkung der fürstlichen Rechte. Klassik und Romantik geben Gegendampf. Insbesondere hat die Romantik, im Zusammenhang mit beharrendem Geist, sich der Verklärung der deutschen Vergangenheit und des Mittelalters, dem geschichtlichen Relativismus und jener Geschichtstümelei (Historismus) zugewandt, an der die Kunst des 19. Jahrhunderts bis auf Nietzsche krankt. Das Junge Deutschland ist freiheitlich, noch entschiedener ist der Naturalismus, am umstürzlerischsten ist die bolschewistische Ausdruckskunst. Einen vermittelnden Standpunkt nimmt der bürgerliche Realismus ein. Die Heimatkunst ist beharrend.

Mit dem Aufstieg des Freiheitlichen verbindet sich Entwicklung zu *größerer Humanität*. Die Aufklärung beginnt mit den Hexen und Juden und den Gefangenen und Angeklagten, den Armen und Kranken; in Sturm und Drang folgen die uneheliche Mutter und das gefallene Mädchen. Das geht so weiter über junges Deutschland, Naturalismus und Ausdruckskunst; Tiere, Verbrecher, Landstreicher, Dirnen, gleichgeschlechtige Liebe sind die letzten Möglichkeiten. Alles wird verstanden, begründet, auf krankhafte Veranlagung oder wirtschaftliche Verhältnisse zurückgeführt.

Sind hier die verstandesmäßigen Richtungen vor allem am Fortschritt beteiligt, so ist der Aufschwung des *nationalen Gedankens* mehr Sache der gefühlsmäßigen und beharrenden Zeiträume. National im engeren Sinne ist eigentlich erst das 19. Jhh. seit der Romantik. Im 18. Jhh. (Sturm und Drang und Klassik) handelt es sich mehr um Gewinnung kultürlicher Selbständigkeit, um kultürliches Deutschtum; erst im 19. Jhh. spielen deutscher Staat und deutsche Macht eine Rolle. Dabei ist zu beachten, daß die Kunst die Breite und Tiefe des nationalen Stromes nicht ermessen läßt. National, monarchisch und konservativ waren so verknüpft, daß freiheitlichere Richtungen wie junges Deutschland, Naturalismus, Ausdruckskunst Betonen des Nationalen als rückschrittlich ablehnten oder das Nationale wieder auf das Kultürliche einschränkten oder gänzlich weltbürgerlich dachten. Seitdem der Gegensatz von Bürger und Künstler sich herausgebildet hat, ist der Literat zumeist dem nationalen Machtstreben abgeneigt. Durchweg realpolitisch, machtpolitisch ist die Zeit von 1848—70, also Epigonentum und Realismus. Seitdem hat sich das Nationale überwiegend in die bürgerliche Unterhaltungsschriftstellerei zurückgezogen (Heimatkunst). Erst nach Versailles drängt es wieder in die höhere Dichtung vor.

War bis 1750 die deutsche Dichtung dem *Ausland* stark verpflichtet, so ist es eben eine Folge des erwachenden Deutschgefühls, daß man nach kultürlicher Deutschheit ringt. Man faßt heute gern Klopstock, Sturm und Drang, Klassik und Romantik als die „*deutsche Bewegung*" zusammen. Und es ist kein Zweifel, daß in diesem Zeitraum die deutsche Dichtung und das deutsche Denken sich mehr und mehr auf sich selbst stellten; im Versmaß, im Stil, in Stoff und Denken wurde Eigenes und Neues gewonnen; dem Ausland erscheint diese Zeit als Einheit; und dies ist die Zeit, wo deutsches Denken und deutsche Dichtkunst dem Ausland vorbildlich waren. Viele nehmen daher an, daß Gedanken und Form damals einen gewissen Hochstand der Deutschheitlichkeit erreicht hätten.

Die *gesellschaftliche* Entwicklung folgt der politischen. Sind in Renaissance und Barockzeit nur Fürsten und Adel literaturfähig (Gegenstand des Spottes können

Digitized by

auch Bürger und Bauer sein), so tritt bürgerliches Leben seit etwa 1750, Bauernleben seit der Romantik, Arbeiterleben seit 1850 oder besser 1885 in die Dichtung ein.

Die Dichter sind in der Renaissance- und Reformationszeit Gelehrte, Geistliche; in der Barockzeit Adelige und Hofbeamte; dann wieder dauernd Bürgerliche. Gelehrt-akademische Vorbildung ist in der ganzen Neuzeit Regel. Haben die Dichter im 18. Jahrhundert zumeist noch einen bürgerlichen Beruf, so drängt das um 1750 entstandene Berufsdichter- und -schriftstellertum im 19. Jahrhundert so gewaltig vor, daß es seit dem Naturalismus den Löwenanteil hat. Ob diese Entwicklung günstig ist, sei dahingestellt. Sie führt jedenfalls oft zu Erfolghascherei, Originalitätssucht, Betriebsamkeit und zu nicht immer einwandfreien Geschäfts- und Werbekniffen. Sie hat auch Abwendung vom wirklichen Leben im Gefolge, ausgesprochene Kunst für Künstler, Kritiker, Snobs.

Dem ersten Teil des Zeitraums gibt die Herrschaft der Antike das Gepräge. Sie ist bis 1800 neben dem Christentum die stärkste Macht. Bis dahin hat jede Zeit nach der wahren Antike gesucht. Aus dem tausendjährigen Schrifttum der Antike holte man sich immer das heraus, was der Zeitstimmung am gemäßesten war. Zunächst stehen die Römer im Vordergrund, erst seit Winckelmann die Griechen. Erst ahmt man die Antike in lateinischer Sprache nach, seit Opitz auch in deutscher. Die antiken Gattungen werden der Reihe nach gewonnen. Opitz und dann richtiger Klopstock übertragen die antike Metrik aufs Deutsche. Da auch bei den Griechen und Römern Natürlichkeit, Maß, Schwulst, Zierlichkeit aufeinanderfolgen, können Renaissance, Barock, Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang und Klassik in gleicher Weise dort ihre Grundsätze bestätigt finden. Die deutsche Klassik trägt mit der Humanität zwar Fremdes in das Griechentum, hat aber künstlerische und harmonische Bildung, Allseitigkeit und schöne Natürlichkeit der Antike abgewonnen. Seit der Romantik ist die Übermacht der Antike gebrochen. Technik und Nützlichkeitsstreben können mit einer reinästhetischen Macht nichts mehr anfangen. Daran konnte auch Nietzsche nichts mehr ändern, als er seinen leidenschaftlichen Erlebenskult in die Antike hineinsah und die „dionysische" Antike entdeckte.

Ob die Anlehnung an die Antike ein Vorteil für die deutsche Kultur war, wird bestritten. Jedenfalls hat die Renaissance die Deutschen samt den übrigen Westeuropäern von ihrer bisherigen Bildungsrichtung abgebracht, sie ihrem ursprünglichen Volksgeist entfremdet. Die Vorbildlichkeit einer weit zurückliegenden toten Kultur hat aber etwas dem Mittelalter Unbekanntes dem Abendland übermittelt: der Wert der selbstlosen Hingabe an die Schönheit ging uns auf. Die Renaissance ist eine Zeit ästhetischer Kultur. Ging diese Einstellung auch im Barock verloren (Glaubenswerbung, wissenschaftliche Lehrromane), so wird doch dauernd der Kunstlehre Nachdenken gewidmet, woraus dann allerdings die Aufklärung die Erlernbarkeit der Dichtung aus Poetiken ableitete; aber seit Kant und der Klassik ist die Selbstherrlichkeit der Kunst wieder anerkannt: Kunst ist Offenbarung, Religion, Gottesdienst, Weltzweck geworden. Die Romantik denkt von der Kunst ebenso hoch und vertritt anfangs eine rein ästhetische Weltanschauung. Der Schönheitskult zieht sich durch das ganze 19. Jahrhundert. Schönheit wird unabhängig vom Sittlichen, das verachtet wird zugunsten der Kunst. Der Künstler ist an sittliche Normen nicht mehr gebunden. Kunst ist Selbstzweck. Kunst, so kunstvoll, daß nur Künstler sie würdigen können, entsteht. Das Artistische hat in der Neuromantik den Höhepunkt erreicht. Die Ausdruckskunst wendet sich grundsätzlich, aber nicht tatsächlich vom Artistentum ab.

Die realistische Strömung des ausgehenden Mittelalters wird durch die Renaissance wieder unterbrochen. Seitdem bleibt die Kunst, abgesehen von naturalistischen Bestandteilen des Barock, vorläufig idealisierend. Erst die bürgerliche Dichtung um 1750 bringt eine lebensnähere, und dann Sturm und Drang eine fast naturalistische Kunst. Seitdem ist, trotz dem kurzen klassischen Rückschlage in Weimar und dem dazugehörigen breiten Epigonentum, der Realismus ständig im Fortschreiten. Die Romantik meidet ihn nicht, weil sie die Allheit des Lebens will, die Jungdeutschen for-

Digitized by Google

dern ihn; der bürgerliche Realismus hat danach seinen Namen. Der Naturalismus fügt das Häßliche zum Realen, steigert als Impressionismus die Feinheit der Sinne und bildet die Technik des Treffens aus. Neuromantik und Ausdruckskunst bedeuten Rückkehr zum Stil. Aber „neue Sachlichkeit" kündet sich schon wieder an.

Man kann nicht sagen, daß der Mensch mit zunehmender Kultur glücklicher geworden wäre. In den letzten beiden Jahrhunderten macht sich ein dauernder Kampf zwischen Lebensfreude und Weltleid bemerkbar. Von dem alten christlichen Pessimismus wollen wir absehen, der von der Gegenreformation aus auch auf evangelische Dichter hinübergreift. Seit 1750 wächst die Verdüsterung des Weltbildes. Die Stufenleiter ist etwa so: Wonne der Schwermut bei Klopstock, Kulturüberdruß Rousseaus, Empfindsamkeit, Wertherstimmung, romantische Sehnsucht, Byronscher Weltschmerz, jungdeutsche Zerrissenheit, Schopenhauerscher Pessimismus, Häßlichkeitspessimismus des Naturalismus, Schwermut und Verfall- und Vergänglichkeitsdichtung der Neuromantik, Weltekel der Ausdruckskunst. Die Gegenströmung wird vertreten durch die optimistische Aufklärung (Leibniz), durch Goethes Pantheismus, Feuerbach, den bürgerlichen Realismus, Nietzsches Preis des Lebens, Monismus.

An zwei Stellen war Kulturüberdruß in der Kette des Weltleides eingeschoben. Als Heilmittel dagegen hat Rousseau die Rückkehr zur Natur empfohlen. Die Sehnsucht nach Natur ist aber älter. Fast alle Zeiten haben nach der wahren Natur gesucht: die Renaissance preist das Landleben. Barock und Rokoko erholen sich von der Geselligkeit in schäferlichen Vorstellungen; der Aufklärungsklassizismus leitet seine Regeln aus der „Natur" ab; dann kommt Rousseau. Seitdem ist die Landschaft ein wichtiger Gegenstand der Dichtung. Die Romantik sucht Natur beim Volk, in der Volkskunst, in Dorfgeschichten, in der Landschaft, in der engeren Heimat. Neuromantiker und Ausdruckskünstler flüchten zu Kindern, einfachen Mädchen, zur Kunst der Primitiven und zu Südseebewohnern. Leidenschaftlich bekämpft die Ausdruckskunst Technik und Zivilisation. Eine Folge des Überdrusses am Leben oder an der Zeit, in der man lebt, ist die Groteske (Sturm und Drang, Romantik, Busch, Ausdruckskunst). Ein Versuch, zum bösen Spiel gute Miene zu machen, ist der Humor: Empfindsamkeitszeit, Sturm und Drang, Realismus, Heimatkunst.

Viel schwieriger ist es, bei formalen Grundsätzen durchgehende Abfolge festzustellen. Die Gattungen ergeben nicht viel. Nachdem das Mittelalter die wichtigsten Gattungen gewonnen hatte, nachdem Renaissance und Barock die antiken Gattungen erobert oder im antiken Sinn erneuert hatten, sind ständig Lyrik, Drama, Roman vorhanden. Nur die kleineren lyrischen Gattungen wechseln. Der Wechsel von lockerer und fester Form geht durch die ganze Entwicklung hindurch (s. 1). Der Wechsel der Stilform gibt keine irgendwie gesetzmäßige Abfolge: Barock: geschmückt, pathetisch, übertreibend, süß oder gräßlich, schwülstig und witzig. Rokoko: elegant, zierlich, anmutig, witzig, burlesk; Aufklärung: klar, schmucklos, platt, regelmäßig, witzig und antithesenreich. Sturm und Drang: Pathos, Übertreibung, Kraftsprache. Klassik: Maß, Harmonie, Stil, edle Einfalt, Größe; gemäßigte Tragik, Ernst oder Heiterkeit, plastisch anschaulich. Romantik: musikalisch, verschwommen, von geringer sinnlicher Anschaulichkeit, treuherzig, beseelend-mythologisch, altertümelnd; ironisch, grotesk. Biedermeier: idyllisch, geruhig, schalkhaft. Junges Deutschland: satirisch, witzig, burlesk, feuilletonistisch. Naturalismus: originell, scharf, fachwortliebend, realistisch, anschaulich. Neuromantik: Seherton, oder geheimnisvoll, musikalisch, symbolisch; naiv oder vornehm und erlesen, kostbar und formstreng. Ausdruckskunst: ekstatisch, glühend, übertreibend, pathetisch, grotesk, zynisch, roh, alogisch. Die Form folgt immer aus dem Gedankengehalt. Ein gewisser Wechsel von Klarheit und Sachlichkeit mit Verschwommenheit, Pathos und Übertreibung ist zu bemerken. Aus dem Gegensatz gegen das vorausgehende Stilideal entwickelt sich der folgende Stil. Aber die Gegensätze sind logisch nicht so scharf wie schwarz und weiß, sondern wie grün und blau. So ließen zum Barock sich zwei Arten der Abkehr denken: vom Prunkhaften zum Nüchternen: Aufklärung; vom Prunkhaften zum Anmutigen: Rokoko.

Es ist ein erheblicher Unterschied zwischen der ersten und zweiten Hälfte, ohne daß ein Einschnitt irgendwo mit Sicherheit gemacht werden könnte. Der ersten Hälfte eignen: christlich, höfisch, absolutistisch, politisch beharrend, optimistisch, idealisierend, herkömmlich. Der zweiten Hälfte eignen mehr folgende Kennzeichen: unchristlich, im Politischen freiheitlich und fortschrittlich, bürgerlich, human, national, pessimistisch, grotesk, humorig, natursüchtig, realistisch, verfallhaltig, originalitätswütig, literatenhaft. Fast durch den ganzen Zeitraum gehen nur zwei Bestimmungen: antikisch und individualistisch.

VI. 1500—1600. Renaissance — Reformation — Bürgerliche Dichtung

166. Überblick. Ob man mit etwa 1500 einen neuen Zeitraum beginnen solle, wird neuerdings bezweifelt. Die Neuzeit beginne für die deutsche Dichtung erst um 1600. Der Streit ist müßig, ebenso wie die Redensart von den Übergangszeiten belanglos ist. Jede Zeit ist Übergangszeit, und fast jede Zeit ist zugleich Erfüllung. Vom Standpunkt der Gesamtkultur aus ist der Einschnitt bei 1500 tiefer als der bei 1600; letzterer rechtfertigt sich nur vom Standpunkt des deutschen Schrifttums aus. Daß der Humanismus schon um 1350 einsetzt, ist richtig; aber er ist vor 1480 in Deutschland doch nur ein dünnes Bächlein.

Wir schließen den Zeitraum bei 1600, weil von da ab die deutschsprachige Dichtung Renaissancedichtung wird. Der Zeitraum ist kürzer als die meisten vorausgehenden. Die dichterischen und kulturlichen Strömungen und Moden wechseln nur rascher als im Mittelalter.

Was die deutsche Dichtung dieses Zeitraums anlangt, so ist richtig, daß sie im wesentlichen eine Fortführung des vorigen Abschnitts, besonders von dessen letzten 200 Jahren ist. Aber die Dichtung in lateinischer Sprache, die in gewissem Sinne doch auch deutsche Dichtung ist (und sie ist sehr umfangreich), hat ganz den neuen Geist; und die Reformation macht sich in der deutschen Dichtung genügend bemerkbar. Und daß das ein neuer Geist ist, der der Reformation, das läßt sich mit Hinweisen auf Ketzer vor Luther und lutherische Halbheiten doch nicht einfach verneinen. Der Humanismus, an Höfen und Universitäten blühend, wirkt sich vor allem in lateinischer Sprache aus und spaltet die Gebildeten vom Volke ab. Stoffe gibt er auch der deutschen Dichtung, vor allem dem Drama. Auch in lateinischer Dichtung bleibt der eigentliche Renaissancegeist vielfach aus.

Die Reformation gibt der Dichtung neue Gedanken in Menge und beeinflußt sie nachhaltig, indem sie alte Gattungen tötet (Legende, Passionsspiele) und neue in Schwang bringt: Kirchenlied, biblisches Drama, Reformationssatire.

Die Reformationssatire bedient sich durchweg der Formen und Einkleidungen der vorausgehenden Jahrhunderte. Und so ist überhaupt die Überzahl der deutschen Dichtungen dieses Zeitraums Fortsetzung von Bestrebungen und Gewohnheiten des vorigen (Überwiegen der Komik, Schwänke, Fastnachtsspiele, Bauern- und Frauenverachtung, Grobianismus, allgemeine Lehrhaftigkeit). Im Aufbau der Gesellschaft ändert sich nämlich nichts Wesentliches: die Landesherren sind noch nicht auf der Höhe der Macht; der Ritterstand sinkt weiter (Sickingens Putsch ändert daran nichts); der Bauer ist weiterhin unterdrückt; der Bürger ist reich und mächtig, wird es noch mehr (Fugger, Welser) und führt die Wirtschaft allmählich ins kapitalistische Zeitalter hinüber. Der Bürger beherrscht die deutschsprachige Dichtung.

Im allgemeinen ist die Durchschnittshöhe der Leistungen gering. Die Metrik ist roh, die Sprache, abgesehen von den zwei Schöpfergenies Luther und Fischart, roh und ungepflegt. Der einzige Vorzug des Sprachstils ist seine Volkstümlichkeit, die auf dem

Digitized by Google

Reichtum an treffenden, sinnlich anschaulichen Sprichwörtern und Redensarten und frischen, drastischen Bildern beruht. Auf technische und künstlerische Durchbildung wird wenig Wert gelegt. Das Drama hat seine ihm eignen Gesetze noch kaum gefunden. Dichtung ist nicht Selbstzweck, sondern dient der Religion und Moral, allenfalls der groben Unterhaltung. Von einem Anstieg der Leistungen nach irgendeinem Ziele hin ist nichts zu entdecken. Will man etwas rühmen, so ist es eine gewisse Selbwachsenheit, Freiheit von ausländischem Einfluß. Das beste wird geleistet im Volkslied, im Kirchenlied, im Schwank und in der Satire. Dann haben einige namenlos segelnde Erzeugnisse Dauerwert, die Stoffe von sozusagen symbolischer Bedeutung der Nachwelt überliefern: Faust, Reineke, Schildbürger.

Ähnlich ist es mit den Persönlichkeiten. Wenn man von dem überragenden Luther, der nur nebenbei Dichter ist, und dessen Charakter und Persönlichkeit aus seinen Dichtungen sich nur zum kleinen Teil erschließt, absieht, wären eigentlich nur noch Fischart und Sachs, allenfalls Wickram zu nennen. Fischart genial, aber einseitig satirisch; Sachs viele Stoffe und Kleingattungen umfassend, aber seicht und kritiklos und ohne eigentliche überragende Leistungen, trotz manchem Gelungenen. Wickram wenigstens ein Bahnbrecher im Prosaroman. Eher sind unter den Humanisten Vollmenschen und Volldichter zu finden: Hutten, Erasmus, Crotus, Hessus. An eigenartigen Köpfen ist kein Mangel, aber sie sind dann eben nur Halbdichter, nur Dichter von 3. oder 4. Größe (Manuel, Waldis, Frischlin, Murner).

Dabei kann man nicht einmal behaupten, daß die äußeren Verhältnisse der Dichtkunst ungünstig gewesen seien. Große Ideen sind da; es fehlt nicht an Wohlstand und Ruhe. Gewiß gibt es Kriege genug, aber sie berühren kaum den Kern des Reichsgebiets. Die fünf Kriege Karls V. gegen Frankreich spielen in Italien, die Türkenkriege im fernen Ungarland. Bauernkrieg, Schwarmgeisterunruhen sind örtlich beschränkt, ebenso wie einige mehr dynastische Fehden und Händel. Der einzige innerdeutsche Krieg von größerem Ausmaß, der schmalkaldische, ist nur kurz. Aber von den reformatorischen Neuerungen geht allerdings langdauernde Unruhe aus, und oft standen wichtige Entscheidungen auf des Messers Schneide; Kriegsgefahr lauerte öfters; die neue Lehre war oft in Gefahr; und starke Spannungen gingen immer aus von all den Religionsgesprächen, Sektenstreitigkeiten, Thesen, Bannbullen, Reichtagsabschieden und Edikten, Protesten, Konfessionen, vorläufigen Religionsfrieden, vom Trienter Konzil, der Gegenreformation und der Gründung des Jesuitenordens. Der Kalvinismus im besonderen ist kunstfeindlich und nüchtern, verbannt Orgel und mehrstimmigen Gesang und Schmuck aus der Kirche. Dann aber ist zu beachten, daß der Schwerpunkt der Kunstübung in der Plastik liegt (Veit Stoß, Riemenschneider, Kraft, Peter Vischer), in der Malerei (Dürer, Grünewald, Holbein) und in der Baukunst (Bürgerhäuser in Hildesheim, Heidelberger Schloß usw.). In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts blüht vor allem das Kunstgewerbe. Auch die Pflege der Musik tut der Dichtkunst Eintrag. Die Schulen haben sechs Stunden Gesang in der Woche, die Fürsten halten sich kostspielige Hofkapellen; in diese Zeit fällt der Höhepunkt der Polyphonie (Senfl, Gallus oder Handl, Haßler).

1. Renaissance — Humanismus

167. Geist des Humanismus. Der bereits im vorigen Abschnitt sich anbahnende Humanismus (s. 148) entfaltet sich nun. Der Humanismus ist auf literarischem Gebiet das, was wir in Kultur und bildender Kunst Renaissance nennen, Wiedergeburt, nämlich des klassischen Altertums. Die Römer werden jedoch auf Kosten der Griechen erheblich bevorzugt, was sich dadurch erklärt, daß die Renaissance von Italien ausgeht. Auch Malerei, Plastik (s. Bild 25) und Baukunst in Deutschland treten jetzt unter römisch-italienischen Einfluß (s. 148). Das römische Recht dringt weiter vor. Auch die nicht überlieferte antike Musik möchte man wieder schaffen; das führt am Ende des 16. Jahrhunderts in Italien zur Oper; vorläufig begnügt man sich

Digitized by Google

(viele deutsche Tondichter sind mit Humanisten befreundet) mit der mehrstimmigen Vertonung von horazischen und neulateinischen Oden und von Schuldramachören.

Die Renaissance ist der volle und bewußte Bruch mit dem Mittelalter auf allen Gebieten. Neue Erdteile waren entdeckt worden; neue wirtschaftliche Verhältnisse hatten sich angebahnt; die Welt des Altertums erschloß sich mehr und mehr. Erfindungen und Entdeckungen rüttelten am alten, überkommenen Weltbild. Da sah man voll Verachtung auf die bisherige Kultur und Weisheit. Man sehnte sich nach einer „Wiedergeburt" („rinascimento"), nach einem neuen Menschentum.

Die Humanisten sind erbitterte Gegner der Scholastik. Sie sind der Bevormundung der Laien durch die Kirche müde. Die klassische Philologie, die Schönheitswelt des Altertums stellt sich gleichberechtigt neben, ja über die Gottesgelehrtheit. So bedeutet der Humanismus den ersten Schritt zur Befreiung des Einzelwesens von der mittelalterlichen Gebundenheit zum neuzeitlichen Individualismus. Machiavelli verwirft die Lehre vom Gottesstaat und den beiden Gewalten, löst so die Politik von kirchlicher Bevormundung („Il principe"). Der alten Kirche stehen viele Humanisten ablehnend oder gleichgültig gegenüber (Erasmus). Sie wollen Heiden sein oder suchen Ersatz in antiker Philosophie: Plato, Plotin. Aristoteles wird verdrängt; „an Plato, den Melanchthon etwas kabbalistisch zubereitet, bilden sich Agricola, Celtes († 1508), Peutinger, Pirckheimer". Erasmus begrüßt die Reformation nicht, da er sie für einen Rückfall in überwundene Zeiten hält. Andere schließen sich der Reform an (Hutten); Melanchthon hat dann das protestantische Gelehrtenschulwesen ganz auf humanistischer Grundlage aufgebaut, eine Versöhung der beiden geistigen Strömungen herbeigeführt. Das neue Bildungsideal ist durchaus aristokratisch, für den uomo singolare bestimmt, sei er Geistes- oder Machtaristokrat. Der Kult der starken Eigenpersönlichkeit erscheint zuerst auf politischem Gebiete, in den Tyrannen der oberitalienischen Städte. Wie das Wort Humanismus sagt, handelt es sich sodann um Entwicklung des Menschlichen im Menschen; dies wird entwickelt vor allem durch literarisch-ästhetische Bildung, die auf dem beruht, was schon die Alten humaniora nannten, auf der Versenkung in die alten Klassiker. Man sagt sich los von mönchisch-asketischer Sittlichkeit, an deren Stelle Welt- und Sinnenfreude tritt. Offen bekennt man sich zu Lebens- und Schönheitsgenuß. Manche Humanisten schwärmen für heidnische Sittenfreiheit; solche „Poeten" führen ein ungebundenes Wanderleben, trink- und sinnenfreudig. Zu ihnen gehört Conrad Celtes und in gewissem Sinne auch Frischlin. Doch ist Lebensgenuß nicht ohne weiteres Sinnengenuß. Im Gegenteil, die meisten streben nach veredelter Lebensfreude, durch Forschen, Wissenschaft, Kunst, Dichten, Wirken. Durch Sport wird auch der Körper zu Schönheit hingebildet. Ein Italiener sagt, er wolle im Gehen, Reiten, Reden den Menschen untadelig erscheinen. Gut Reden, das heißt: tadelloses Latein (s. 169). Allseitige Genies wie Lionardo und Michelangelo zeichnen sich aus in Wissenschaft und Forschung, Dichtkunst, Malerei, Plastik und Baukunst zugleich. Solchen Allmenschen hat Fischart (im „Gargantua") nur seine fabelhafte Belesenheit und Vielwisserei (Geschichte, Anekdoten, Erdkunde, Volkskunde, Theologie, alle alten Schriftsteller, Volkslied, Heldensage usw.) entgegenzusetzen. In kleinem Maßstab entspricht der vielseitige Manuel (s. 205). Außerdem werden gefordert Gewandtheit im Verkehr, adelige Umgangsformen, edler Anstand. Ruhe, Klarheit, Harmonie sind Ideale. Harmonie bringt die Gegensätze zum gerechten Ausgleich. Sachliche Strenge eignet der humanistischen Prosa wie der italienischen neuen Baukunst, wenn man sie gegen die Gotik hält. Großmut, auf dem Bewußtsein der Kraft und des Rechtes beruhende Friedfertigkeit und Friedensliebe beweist im „Gargantua" selbst ein Riesengeschlecht seinen Feinden. Aus dem Stolz auf die Vollendung entspringt anderseits aber auch unersättliche Ruhmgier (daher die endlosen Lobgedichte der deutschen Humanisten aufeinander) und unbändige Spottlust gegenüber dem Gegner, die zur Maßlosigkeit der grotesken Satire führt (Dunkelmänner, Bebel, Erasmus' „Lob der Narrheit"; „Eccius dedolatus"; Rabelais und Fischart). Faust, der fahrende Abenteurer, ist die Verzerrung des Renaissancemenschen.

Digitized by Google

Man muß also einen Unterschied machen zwischen italienischen und deutschen Humanisten. Der italienische Humanismus ist ausgesprochen höfisch, der deutsche gelehrt, universitätisch. Vom wirklichen Erfassen des antiken Geistes ist man in Deutschland weit entfernt. Von der Zartheit und dem edlen Anstand italienischer Madonnen, dem Adel und der heiteren, in sich selbst seligen Ruhe der Gestalten italienischer Malerei findet man in der Dichtung Deutschlands nichts; eher zeigt sich derartiges in der deutschen Malerei, z. B. wenn Dürer von der fast barocken Bewegtheit der Hochgotik sich zu Ruhe und Klarheit wendet, und in seinen edelvornehmen Bildnissen (s. auch Bild 25). Die Antike ist eine große, neue Stoffquelle in Deutschland. Anspielungen, Zitate, Götternamen sind genug da; die Natur wird mit Göttern und Dämonen bevölkert, selbst christliche Dinge werden antik benannt; die Nonnen heißen Vestalinnen, und Maria heißt Alkmene. Aber das alles bleibt äußerer Zierat. Am deutlichsten kommen Renaissance-Ideale zum Vorschein bei Fischart, wenn er im „Gargantua" (allerdings nach Rabelais) eine Schilderung der Abtei Willigmut entwirft: Männer und Frauen leben da in edler Reinheit, führen ein adeliges, freies Leben, dem Sport, dem Lesen, der Musik, dem Dichten und edler Geselligkeit gewidmet; sie sind herrlich gekleidet, von reichlicher Dienerschaft versorgt, in kostbar künstlerischem Gebäude; und die einzige Klosterregel heißt: Tu, was du wilt! Auch Gargantuas Erziehung in Paris regelt sich nach dem neuen Hofmannsideal: Sport aller Art stählt und schönt ihm den Leib; und das Buchwissen wird ergänzt durch umfassende Welt-, Lebens- und Wirtschaftskenntnis, indem Handwerker, Gerichtshöfe, Läden und Geschäfte aller Art besucht werden. — Den kräftigsten Vorstoß gegen Mönchtum und Scholastik stellen die lateinisch geschriebenen „Dunkelmännerbriefe" dar, von Hutten und Crotus Rubianus verfaßt. Sie sind hervorgegangen aus dem Streit Reuchlins mit den Dominikanern, die alle nichtbiblischen hebräischen Bücher als gottlos vernichten wollten. In erdichteten Briefen an erfundene Gesinnungsgenossen geben Geistliche ihrer Entrüstung über die humanistische Bewegung Ausdruck und enthüllen dabei, da sie ja an Freunde schreiben, unbefangen ihre Unduldsamkeit, Scheinheiligkeit, Sittenlosigkeit, ihre Unwissenheit auf allen nichttheologischen Gebieten, ihre Freude an scholastischen Spitzfindigkeiten (vgl. auch Fischarts „Gargantua" 174). Da wird etwa bewiesen, daß man aus heidnischen Schriftstellern nicht einmal Grammatik lernen dürfe, daß die Bibel den Geistlichen uneheliche Verhältnisse gestatte; es wird erörtert, ob man in der Fastenzeit ein Ei, in dem schon das Küchlein sich entwickle, essen dürfe usw.

168. Zurückgehen auf die Quellen. Naturwissenschaft und Geschichte, überhaupt alle Wissenschaft und auch die Dichtkunst knüpfen also wieder an die Alten an. Man ist mißtrauisch gegen die mittelalterliche Überlieferung; man treibt Quellenkritik (die Constantinische Schenkung wird bestritten). Hatte das Mittelalter das Altertum nur aus wenigen Schriftstellern, aus abgeleiteten Quellen, die Griechen nur aus lateinischen Übersetzungen kennengelernt, so zieht man jetzt alle antiken Schriftsteller in den Kreis der Betrachtung, treibt Griechisch und, der Bibel wegen, sogar Hebräisch. Man will immer auf die letzten, ältesten Quellen zurückgehen. So steht Luther durchaus im humanistischen Strome, wenn er die Bibel aus dem Urtext übersetzt, wenn er die Überlieferung als Quelle des Glaubens verwirft.

169. Eloquenz. Die Kenntnis der alten Schriftsteller ist unendlich umfänglicher als etwa im Weimarer Klassizismus. Die uns heute im Vordergrund stehen, treten noch zurück, z. B. Homer; viele Späte und Wertlose sind geschätzt; das kann man an den Zitaten, in Fischarts „Gargantua" etwa, feststellen. Auch die antiken Wissenschaftler sind angesehen, selbst da, wo sie offenbare Fabeleien vorbringen. — Da man vom Geist der Antike noch weit entfernt ist, bleibt das Hauptziel in Deutschland also klassisches Latein, „Eloquenz" in Wort und Schrift, Vers und Prosa. Der Einfluß des Humanismus auf die deutsche Dichtung ist höchst unheilvoll. Die Gebildeten werden nun ganz dem deutschen Volkstum, der deutschen Sprache entfremdet, zur Verachtung alles Einheimisch-Volkstümlichen, zu Gelehrtendünkel und Volksfremdheit geführt. In den zahllosen nun aufblühenden Lateinschulen wird den Schülern verboten, deutsch zu

Digitized by Google

sprechen. — Das mittelalterliche Latein ist ein beliebter Gegenstand humanistischen Hohnes. Die „Dunkelmännerbriefe" verspotten es durch absichtliche Verwendung der gröbsten Germanismen, durch wörtliche Übersetzung bildlicher Ausdrücke u. dgl.: Ego amo unam virginem Margaretam cum nomine; vos tenetis cum ecclesia = ihr haltet es mit der Kirche; postdicere = nachsagen, superdare = aufgeben usw. — Ähnlich läßt Fischart dem Gargantua durch einen schlechten Lehrer Übersetzungen beibringen, wie Vilrincus = Panzer, Vilhelmus = Strohsack, prope fenestram = Schneidergeselle usw. — Auch das Schuldrama dient nicht künstlerischen, sondern erzieherischen Zwecken: Übung in lateinischer Sprache, Rhetorik, öffentlichem Auftreten.

170. Lateinische Dichtung. Eine umfangreiche lateinische Dichtung entsteht, die römischen Vorbildern nachstrebt, dem Ovid, Catull, Properz, Martial, Horaz und italienischen Neulateinern. Kirchliches, Weltliches, Frommes, Ausgelassenes, Lyrik, Drama, Satire, Lehrhaftes, alles ist vertreten. Celtes, Eobanus Hessus, Euricius Cordus, Lotichius Secundus, Frischlin, Reuchlin, Bebel, Hutten, Melissus (= Schede) sind einige der bekanntesten Dichter. Oden, Epigramme, Idyllen, Elegien, „Amores" sind neue Gattungen. Die Anekdote wird in Briefe und Satiren eingeschoben. Das ungemischt lustige Spiel, die Nachfolge des „Henno" (s. 136) ist seltener. Immerhin wirken Terenz und Plautus auf viele, auf Stymmels und Wichgreys lateinische Studentenstücke (s. 189 f.), auf Haineccius, auf Kirchmaier und Frischlin (auf letzteren auch Aristophanes). Die leichtsinnige römische Lebewelt bei Plautus gibt Anregung für die Darstellung leichtsinnigen Studentenlebens. Sklaven und Parasiten treten auf wie bei den Römern. Zwischenaktchöre sind seit Henno üblich (nach Seneca). Statt der mittelalterlichen epischen Breite und Zerfahrenheit zeigt sich hie und da von den Alten gelernte Geschlossenheit des Baues. Das lateinische geistliche Schuldrama (s. 175) und das der Jesuiten (s. 179) bleibt besser der Reformationsdichtung vorbehalten. Als dritte Art von Schuldramen stehen daneben die mit Stoffen aus der antiken Götter- und Heldensage. Nachdem der berühmte Schulmann Sturm am Straßburger Gymnasium Terenz, Plautus und griechische Dramen hatte aufführen lassen, hebt Brülow das Straßburger Schuldrama „über die ursprüngliche Einfachheit und die erziehlichen Zwecke" hinaus, mit Stücken wie „Andromeda" (1611), Julius Cäsar" (1615), neben denen allerdings auch biblische Stücke wie „Elias" (1613) und „Moses" (1621) erscheinen. Für die des Lateinischen unkundigen Zuschauer schickte man oft deutsche Inhaltsangaben der Aufzüge voraus.

171. Nationales. Merkwürdigerweise bringt der der deutschen Dichtung so feindliche Humanismus einen Aufschwung völkischen Fühlens. Bei den Italienern war der Humanismus eine nationale Angelegenheit, war Wiederanknüpfung an das Schrifttum der Vorfahren, der Römer. Stolz auf diese großen Vorfahren, verachteten die politisch zerklüfteten Italiener die barbarischen Deutschen, denen sie doch politisch untertan waren. Die Deutschen wollen sich nun einer gleich glorreichen Vergangenheit rühmen, finden bei römischen Schriftstellern, besonders bei Tacitus (in der wiedergefundenen Germania), viel Rühmliches über die alten Deutschen. Hutten führt mit seinem lateinischen Prosagespräch „Arminius" den Hermannskult ein. Frischlins Komödie „Julius redivivus" läßt Cäsar und Cicero nach Deutschland kommen und sich über die Erfindungen der Deutschen (Pulver, Buchdruck) wundern und über ihr gutes Latein! Die Sittenstrenge, Biederkeit, Tapferkeit der alten Deutschen wird oft gepriesen. Fischart („Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen") beklagt daneben die Nachahmungssucht und schmachvolle Tatenlosigkeit der Gegenwart und verhöhnt im „Gargantua" die Latinisierung deutscher Namen („Unser Sprach ist auch ein Sprach"). Schließlich entbehrt auch Luthers Kampf gegen Rom nicht eines gewissen völkischen Einschlags.

172. Antikes in der deutschen Dichtung. Ähnlich wie der deutsche Renaissancestil eine Übertragung antiker Zierglieder auf die altheimische, gotische Bauweise ist (s. Bild 25), so ist auch die Wirkung des Humanismus auf die deutsche Dichtung vorwiegend äußerlich, stofflich. Man übernimmt antike Götter, Geschichte,

Digitized by Google

Anekdoten, Vermenschlichungen, Allegorien. Antike Dichter und italienische Renaissancedichter werden übersetzt: Aneis (durch Murner, Reimverse), Odyssee (durch Scheidenreißer, 1537), Ilias (gedruckt 1610), Aristophanes (durch Frischlin), vieles von Terenz und Plautus; Spangenberg übersetzt die „Alcestis" des Euripides, den „Ajax" des Sophokles, den „Amphitruo" des Plautus (1608). So werden auch die Ungelehrten mit der alten Göttersage und Geschichte vertraut gemacht. Hans Sachs schöpft Stoffe aus Livius, Ovid, Herodot, Plutarch, Boccaccio usw., für Meisterlieder und für Dramen. Er dramatisiert den Ödipus und die Lucretia, sein Nachahmer Ayrer die römische Königsgeschichte (in fünf Dramen!). Sachs behandelt ferner die Geschichte von Circe, die Irrfahrten des Odysseus, die Zerstörung Trojas, Klytemnestra, Alcestis, Perseus, bearbeitet den Stoff der Menächmen, den „Plutus" des Aristophanes. Terenz übt Einfluß aus auf Sachs und sein Fastnachtsspiel, der derbere Plautus auf Sachs, Manuel u. a. Über Versuche, die quantitierende Metrik der Alten nachzuahmen, s. 197. (S. auch Bild 24.)

2. Reformationsdichtung

173. **Luthers Lehren und die Dichtung.** Die zweite große Bewegung des Jahrhunderts ist die Reformation. Durch die Verbannung der Päpste nach Avignon, durch die Gegenpäpste und die damit zusammenhängenden Spaltungen, durch Unsittlichkeit und Verweltlichung der Geistlichen, durch Mißstände wie den Ablaßhandel hatten Kirche und Papsttum an Ansehen eingebüßt. Ketzer wie Hus und Wiclif hatten den Boden vorbereitet. Luthers Auftreten brachte den Stein ins Rollen. Wenn Luther einer unmittelbaren Verbindung zwischen Gott und Mensch ohne priesterliche Vermittlung zustrebt, wenn er das Gewissen des einzelnen zur Richtschnur für Glauben und Sittlichkeit macht, so zeigt er Zusammenhang mit der Mystik (s. 114). Er stellt den zweiten Schritt zum neuzeitlichen Individualismus dar. Priester, Bischöfe, Papst als Vermittler zwischen Gott und Mensch werden überflüssig. Daher in der Dichtung der Kampf gegen Rom, Papst, Geistlichkeit: Manuel, „Vom Papst und seiner Priesterschaft" (s 176). Vom Ablaß ging Luther aus, und so steht im Mittelpunkt seiner Lehre die Rechtfertigung durch den Glauben allein, die Verwerfung der Werke. In diesem Sinne werden die dramatischen Parabeln vom „Armen Lazarus" und vom „Verlorenen Sohn" angefaßt (letzterer von Waldis): Der verlorene Sohn ist „der ohne Verdienst begnadete Sünder, sein älterer Bruder ein scheinheiliger Werkdiener im Sinne des alten Glaubens". Wenn durch die Wertlosigkeit der Werke die Askese fällt, das Fasten, die freiwillige Keuschheit, die Ehelosigkeit der Priester, die Mönchsgelübde, so ist das zugleich ganz im Geiste des Humanismus (s. 167). Über Wertschätzung von Berufsarbeit und Ehe s. 181, über den Kampf gegen die Orden s. 176. Mit den Werken fallen Fegefeuer, Ablaß, Fürbitte für die Toten (daher das satirische Gespräch „Die Totenfresser", womit die Geistlichen gemeint sind), die Heiligenverehrung, die Marienverehrung, die Messe („Die Krankheit der Messe" s. 176) und fast alle Sakramente. Über Mißachtung der Heiligen s. 188. Der Schwerpunkt des Gottesdienstes liegt nun in der Gemeinde; deshalb muß die lateinische Kirchensprache fallen, was den Geltungsbereich der deutschen Sprache mächtig erweitert. Predigt, Bibellesung, Gemeindegesang werden die Hauptbestandteile des Gottesdienstes.

174. **Kirchenlied.** So muß das protestantische Kirchenlied entstehen. Luther selbst geht voran („Wir glauben all an einen Gott"; „Ach Gott vom Himmel sieh darein"; „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" usw.). Er nimmt als Unterlagen Psalmen („Aus tiefer Not schrei ich zu dir"), lateinische Hymnen („Herr Gott, dich loben wir" = Te Deum), alte Leisen, die er erweitert, alte Volkslieder („Vom Himmel hoch, da komm ich her"). Dazu kommt herrliche Erlebnislyrik („Nun freut euch, liebe Christen gmein") und Dogmatisch-Zweckhaftes, wie die Lieder übers Vaterunser, die zehn Gebote, den Glauben. Die erste Sammlung („Enchiridion", mit einstimmigen Melodien) erschien 1524. Viele Geistliche und Laien folgen Luther, darunter Speratus, Ring-

waldt („Es ist gewißlich an der Zeit"), Nicolai („Wie schön leuchtet der Morgenstern"; „Wachet auf, ruft uns die Stimme"). — Den Reformierten gab Lobwasser ihr farbloses gereimtes Psalmenliederbuch. Auch die katholische Kirche berücksichtigt seit der Reform das Kirchenlied mehr (s. 113). Die ersten katholischen Gesangbücher sind die von Vehe (1537) und Leisentritt (1567). — In den protestantischen Liedern kommt neben dem dogmatisch lehrhaften Inhalt in dieser Zeit, besonders bei Luther, trotziger Kampfesmut, festes Gottvertrauen im schweren Kampf gegen die alte Lehre zu Wort: „Ein feste Burg ist unser Gott . . . Und wenn die Welt voll Teufel wär . . . Das Wort sie sollen lassen stahn" (s. Bild 21).

175. **Biblisches Drama.** Nachdem durch die Verwerfung der kirchlichen Überlieferung die Bibel zur alleinigen Glaubensquelle geworden war, mußte Luther sie durch Verdeutschung dem Volke zugänglich machen. Sie wird daraufhin eine unerschöpfliche Quelle für die Dichter, die hier einen Ersatz finden für die weggefallenen Marien- und Heiligenlegenden (s. 173). Die dramatische Darstellung des Heilandlebens mißbilligt Luther. Daher stirbt das Weihnachts-, Oster- und Passionsspiel in den protestantischen Ländern langsam ab. Die Protestanten werden von Luther auf das Alte Testament verwiesen; Absalom, Judith, Rebekka, Esther, Saul, Ruth usw. sind für geistliche Spiele beliebte Stoffe. „Josef erscheint als der Typ des keuschen Jünglings, Susanna als Typ der treuen Ehefrau, Hiob als der des leidenden Gerechten" usw. Anfangs sind die Spiele lateinisch, bald werden sie, oft von den Dichtern selbst, ins Deutsche übertragen. Rebhun (Susanna 1535, Hochzeit zu Kana, beides deutsch), Birk (Susanna 1535), Kirchmaier (= Naogeorg, „Judas"), Frischlin (Rebekka, Susanna), der Schweizer Rueff (Hiob 1535, Josef 1540 usw.: personenreich, nach Art der alten Volksspiele, noch deutsch), Hans Sachs (David, Esther, Saul, Jakob), Spangenberg in Straßburg (deutsch), Brülow in Straßburg (s. 170; Einwirkung der englischen Komödianten!) sind die wichtigsten Dichternamen. Das Neue Testament liefert wenig Stoffe: „Hochzeit zu Kana" (s. 181), der „Arme Lazarus" und der „Verlorene Sohn" (s. 173). Die meisten der biblischen Dramen sind Schulkomödien. Sie sind erbaulich, lehrhaft und von reformatorischer Tendenz (letzteres am ausgeprägtesten bei Kirchmaier). Inhalt und Aufbau schließen sich eng an die Bibel an. Für die Entwicklung sind (als Vorbilder) wichtig des Holländers Gnaphäus „Akolastus" (1529; Geschichte vom verlorenen Sohn) und Rebhuns Susanna, die schon 1535 in deutscher Sprache von Zwickauer Bürgern aufgeführt wird. Sachsen ist dann im **deutschen** biblischen Drama führend. — Auch die englischen Komödianten (s. 245) spielen Susanna, Esther und den „Verlorenen Sohn", ohne moralische Nebenabsichten. Und ihre Schüler fügen den Hanswurst in die biblische Handlung: Herzog von Braunschweig (Susanna 1593), Ayrer (Reicher Mann und armer Lazarus 1598). — Für das religiöse Meisterlied wird die einzige und endlos oft benutzte Stoffquelle die Bibel.

176. **Protestantische Satire.** Neben diesen immerhin mehr erbaulichen Dichtungen stehen Kampfdichtungen satirischen Tones, mögen es nun Fabeln, Schwänke, Meisterlieder, Dramen oder Prosagespräche sein; all das wird dem Kampf dienstbar gemacht. Alberus legt Fabeln protestantisch aus, indem er etwa den Esel mit der Löwenhaut auf den Papst deutet, dem Luther endlich die täuschende Verkleidung abgerissen habe. Es ist eine Blütezeit für die satirische Dichtung. Der Kampf richtet sich gegen Rom, den Papst, die Geistlichkeit überhaupt und gegen die Mönchsorden als die Hauptgegner der Reformation. Huttens „Gesprächbüchlein" kämpft in Prosagesprächen gegen die Überhebung und Üppigkeit der hohen Geistlichen in Rom. Gegen den Jesuitenorden als den Hauptvertreter der Gegenreformation wendet sich Fischarts „Jesuiterhütlein". Die einhörnige Mönchskapuze, die zweihörnige Bischofsmütze, die dreihörnige Tiara des Papstes, das vierhörnige Jesuitenhütlein stellen ihm eine Stufenleiter von Erfindungen des Teufels dar. Wie das Jesuitenhütlein unter teuflischen Zeremonien in der Hölle geweiht wird, das bildet den Hauptteil des Gedichtes. In ähnlicher Weise verspottet Fischart im „Bienenkorb" (Prosasatire) den gesamten Aufbau der Hierarchie, in zwei Versatiren („Kuttenstreit", „St. Francisci und St. Domi-

Digitized by Google

nici Leben") die Bettelorden. Dann gilt die Satire besonders der Messe und dem Totenkult. Manuels Gespräch „Die Krankheit der Messe" (1528) zeigt höhnisch, wie die Messe mit dem Tode ringt, von ihren Freunden umgeben, die ihr nicht helfen können gegen die Nöte, in die die Reform sie gebracht hat. Ähnlich „Der Totenfresser" (Prosagespräch, Gengenbach, † 1525, zugeschrieben) und Manuels „Testament der Messe" (1528). Das Prosagespräch erweitert sich zum satirischen Drama (Hauptvertreter der deutsch schreibende Manuel und der lateinisch schreibende Kirchmaier). Manuel bereichert es aus dem Fastnachtspiel. In seinem „Ablaßkrämer" (1525) nehmen Dorfweiber dem Ablaßhändler den erworbenen Reichtum wieder ab. In „Krankheit der Messe" und „Testament der Messe" weisen Prozeß-, Krankenstuben- und Operationsmotiv aufs Fastnachtspiel hin. Manuels „Vom Papst und seiner Priesterschaft" führt vor, wie der Papst es ablehnt, Hilfe gegen die Türken zu schicken, da er seine Soldaten zur Vergrößerung des Kirchenstaates brauche; dann sieht man den prunkvollen Aufzug des Papstes; Petrus und Paulus, aus dem Himmel auf die Erde gekommen, schauen zu, äußern ihre Verwunderung über dies weltliche Wesen, werden aber verhöhnt und wegen ihrer Äußerungen mit dem Kirchenbanne bedroht. Ähnlich Kirchmaiers großes satirisches Drama „Pammachius" (1538). Das reformatorische Gespräch- und Fastnachtspiel taucht sofort mit der Reform auf und überwiegt bis 1540. — Rollenhagens „Froschmäuseler" (1595) flechten in den Froschmäusekrieg satirisch die ganze Geschichte der Reform ein. Wie das geschieht, zeigen Kapitelüberschriften wie „Von dem Betrug der Priester bei den Fröschen", „Aufruhr der Frösche wider ihre Priester". Luther erscheint als der Frosch Elbmarx, der Papst als Frosch Beißkopf. Fischarts „Gargantua" nimmt sich außer den Mönchen, über die er durch einen unmönchischen, streitbaren, dem Kloster entronnenen Mönch das Schimpflichste und Gröbste sagen läßt, was man erdenken kann, die Scholastik, die Heiligen und die Pilgerfahrten vor. Spangenbergs „Gansкönig" (1607) verspottet die Kalenderheiligen und macht die Gans ob ihres Feuertodes zur Märtyrerin.

177. **Reformationsgeschichte; protestantische Politik.** Andere Dichtungen, kürzere zumeist, geben persönliche Anmerkungen, jubelnde oder klagende, zur reformatorischen Bewegung, etwa zur Verbrennung von Luthers Schriften, zum Augsburger Interim, zu Luthers Tod. In diese Rubrik gehört auch Sachs' Lied von der Wittembergischen Nachtigall und Huttens „Ich hab's gewagt". Protestantische Politik treibt Fischart im „Glückhaften Schiff", wenn er den Straßburgern einen Bund mit den gleichfalls protestantischen Zürichern empfiehlt, indem er ihnen zeigt, wie flink und tapfer die Züricher Hilfe bringen könnten, wenn Straßburg wegen seiner religiösen Überzeugung Gefahr drohe.

178. **Unduldsamkeit, Engherzigkeit.** Die Reform versandet im dogmatischen Streit. Der Grundsatz der freien Forschung bleibt auf dem Papier. Die Protestanten zeigen sich zum Teil ebenso unduldsam wie die alte Kirche. Dogmen- und Sektenstreitigkeiten nehmen ihre Kraft in Anspruch. Melanchthon hat Mühe, die klassischen Studien gegen die Übereifrigen zu schützen. Beschränkter Wissensfeindschaft verdankt das Faustbuch wichtige Motive: die humanistische Abwendung von der Gottesgelehrtheit zur Naturwissenschaft ist Sünde, Fausts dämonischer Wissensdrang ist teuflische Eingebung und führt zum Teufelspakt und am Ende zur Hölle. Und Ringwaldt malt im „Treuen Eckart" Himmel und Hölle ganz nach mittelalterlicher Weise aus. Im Himmel stehen Luther und die Reformatoren neben Augustinus und Ambrosius und glänzen und strahlen wie diese; und die Höllenqualen bestehen in Gestank, Hitze, Frost, Angebundensein, Aufenthalt in einem Meer von geschmolzenem Metall usw.

179. **Gegenreformatorische Dichtung.** Die katholische Dichtung tritt gegenüber der protestantischen sehr zurück. Die satirischen Angriffe werden nur von wenigen erwidert. Der Hauptvertreter der katholischen Satire ist Murner, vor allem mit seinem „Großen lutherischen Narren": aus dem krankhaft geschwollenen lutherischen Narren (= Luther) entschlüpfen viele kleine Narren, die sich unter des großen Narren Führung zu einem Heer vereinigen und ausziehen, Kirchen und Klöster zu zer-

Digitized by Google

stören. Sie ziehen gegen Murners, also gegen des Verfassers, Burg; beendet wird der Kampf durch einen Vergleich: Murner bekommt Luthers Tochter zur Frau. Als er sie näher besieht, ist sie mit Ausschlag bedeckt, und er schickt sie zurück, mit höhnischem Hinweis auf die sittliche Minderwertigkeit der neuen Lehre. Umstürzlerisches Wesen, zwecklose Zerstörung vorhandener Werte, sittliche Minderwertigkeit sollen so der Reform vorgeworfen werden (Vogt). — Im zweiten Teil des Jahrhunderts betätigen sich die Jesuiten in lateinischen Schuldramen (Allegorien und Heiligen- und Märtyrerstücke, Parallelen zum Neuen aus dem Alten Testament; siegreiche Streitgespräche mit Ketzern; von Ketzerei befreite Städte; vom Teufel geholte Ketzer; der sich vor Gott demütigende König), als sie mit ihren Lateinschulen den protestantischen Wettbewerb machen wollen. Grundlage ist des Augustinus Lehre vom Gottesstaat; am Ende gleicht Gott alles aus.

180. Aberglaube. Den krassen Aberglauben, der die Zeit kennzeichnet, haben beide Bekenntnisse gemein. Überall glaubt man des Teufels Hand im Spiel. Auch Luther huldigt dem Teufelsglauben. Alchimie, Sterndeuterei, kabbalistische Studien blühen. Einer der berühmtesten marktschreierischen Zauberer der Zeit war Dr. Faust. Alte Sagen von Wahrsagern und Zauberern wurden auf ihn gehäuft, wie alte Schwänke auf Eulenspiegel übertragen worden waren. Seine Zauberkräfte werden auf einen Bund mit dem Bösen zurückgeführt (vgl. 178 und die Theophiluslegende 110). So entsteht das berühmte Volksbuch. Fischart wendet sich zwar in „Aller Praktik Großmutter“ (Praktik = Kalender) gegen die Sterndeuterei und Wahrsagerei der Kalendermacher, fördert aber durch eine (nichtdichterische) Schrift die Hexenverfolgung.

3. Volkstümlich-bürgerliche Dichtung

181. a) Geist des Bürgertums. Ehe und Familienleben. Humanismus und Reformation rotten die volkstümlich-bürgerliche Dichtung (s. 127 ff.) nicht aus. Der Humanismus zwar verschmäht, ja verpönt aus gelehrtem Dünkel jede Wirkung aufs Volk. Die Reform aber gibt der bürgerlichen Dichtung neuen Stoff und Rückhalt. Die Reformation macht (im Gegensatz zu den asketischen, weltfliehenden Mönchsidealen) die alltägliche Berufsarbeit zum Hauptbestandteil des gottesfürchtigen Lebens, stellt die Erfüllung der Alltagspflicht höher als außergewöhnliche „gute Werke“. Der Kalvinismus spricht Erwerb und Kapitalwirtschaft heilig und sieht im Reichwerden ein Zeichen der Vorausbestimmung zum Himmel. In Hans Sachs spiegelt sich die arbeitsfreudige Tüchtigkeit, das schlichte Gottvertrauen, die Ehrenhaftigkeit, die Ordnungsliebe, aber auch die hausbackene Nüchternheit des deutschen Bürgertums der Reformationszeit (s. Bild 22). — Dadurch, daß Humanismus und Reform sich von der Askese abwenden, wird zugleich eine neue Hochschätzung der Ehe gewonnen. Sie ist nicht mehr etwas allenfalls Erlaubtes, sondern ein Bestandteil der christlichen Vollkommenheit. Glückliches Familienleben gehört zu den Idealen dieser protestantisch-bürgerlichen Kreise. Dramen wie „Susanna“, „Hochzeit zu Kana“, „Rebekka“, „Tobias“ tragen diese Wertschätzung der Ehe vor (s. 175).

Schriften über den Wert der Ehe sind häufig: Fischarts „Ehezuchtbüchlein“ (Prosa; nach Erasmus z. T.; vgl. Eybs Ehebuch in 148). Aller Leidenschaftlichkeit ist der Bürger abhold: eine rührsame, tragische Geschichte von der Liebe zwischen Fräulein und Diener schließt Hans Sachs mit der an die Jungfrauen gerichteten Warnung vor vorehelichem Liebesgenuß. Unter Fischarts Gedichten findet sich eine „Ermahnung zur christlichen Kinderzucht“. Bilder aus dem Familienleben werden gern entworfen. Hans Sachs freut sich in den „Ungleichen Kindern Evä“ an den von Gottvater examinierten Kleinen; er malt aus, wie die Mutter sie kämmt, wäscht, herausputzt für den hohen Besuch. Bei der Schilderung bürgerlichen Klein- und Familienlebens stehen ihm die bestbeobachteten Einzelzüge zur Verfügung, so wie die Malerei dieser Zeit gemütliches, anheimelndes, trauliches Beiwerk liebt (Cranach, „Ruhe auf der Flucht“, s. Bild 18).

182. b) Bürgerstolz. Stolz auf bürgerliche Tüchtigkeit zeigen die Prosa-

Digitized by Google

romane Wickrams. Nach dem Muster des französischen Prosaromans (s. Hug Schapler 127 und Galmy 192) gewinnen niedere Helden adelige oder gar fürstliche Frauen („Goldfaden" usw.). Im „Knabenspiegel" steigt der Bauernjunge empor, während der Rittersohn sinkt. Frischlin kämpft in Dramen „gegen den verwahrlosten Adel". Sein Ismael in „Rebetta" ist ein satirisches Junkerbildnis. Ringwaldt hält unerschrocken im „Weltspiegel" dem Adel seine Völlerei vor. Bürgertüchtigkeit verherrlicht Fischarts „Glückhaftes Schiff": die Züricher bringen rudernd einen Topf Hirsebrei warm nach Straßburg: „Arbeit und Fleiß sind die Flügel, So führen über Strom und Hügel".

183. c) Bürgerliche Politik. In der Politik ist der Bürger konservativ. Die „Ungleichen Kinder Evä" des Sachs lehren Zufriedenheit mit den sozialen Unterschieden, mit dem Stand, in den man hineingeboren ist. Der Bürger fühlt sich ganz wohl bei der bestehenden sozialen Ordnung. Wie leicht das Nörgeln, wie schwer das Bessermachen sei, das zeigt der Herr dem Petrus: „Sankt Peter mit der Geiß". Aber der Bürger will ein geruhiges Leben. Daher die häufigen Klagen über die Not der Zeit, die Kriegsverwüstungen und die Türkenkriege usw. (Sachsens „Landsknechtspiegel"). — Dem aufkommenden Kapitalismus steht die kleinbürgerliche Dichtung feindlich gegenüber. Wie das Mittelalter und Luther hat sie Abneigung gegen Zinsnehmen und Großkaufmannschaft. Der Kaufmann erscheint bei Sachs als geldgierig, roh und feig: in „Lisabetha, eines Kaufmanns Tochter" ermorden drei Brüder und Kaufleute den Geliebten ihrer Schwester aus Geldgier, zu dritt über den einen herfallend, nachdem sie vorher ihre Schwester aus Gewinnsucht in unerlaubte Liebe getrieben haben; „Geld und immer wieder Geld vermuten sie in den Geheimnissen der Schwester".

184. d) Fortführung des vorigen Zeitraums. Im allgemeinen bewegt sich die bürgerliche Dichtung in den Bahnen des vorigen Zeitraums. Insbesondere sind Freude am Komischen, Lehrhaften, Satirischen die Hauptkennzeichen geblieben. — Der Meistersang lebt weiter; zahllos sind Sachs' Meisterlieder. Sachs ist auch der beste meistersingerliche Tonsetzer. Seit der Reform blüht der Meistersang vorwiegend in protestantischen Städten. Der letzte Meistersinger von Bedeutung ist Puschmann, Kantor in Görlitz († 1600), der als Virtuose umherzieht und bei den Behörden der großen Städte um Unterstützung für die absterbende Meistersingerei wirbt. — Vor allem ist zu beachten, daß das Volkslied weiterblüht. Was in 147 und 152 gesagt ist, gilt also auch für diesen Zeitraum. Das geschichtliche Volkslied lebt bis zum Ende des Schmalkaldischen Krieges. Türkengefahr, Luthers Auftreten, die Schlacht bei Pavia (s. Bild IV), Maximilians Werbung um das Fräulein aus Britannia geben Stoff. Nationale Töne erklingen aus dem Lager der Landsknechte: „Frisch auf in Gottes Namen, Du werte teutsche Nation."

In den katholisch bleibenden Gegenden leben die geistlichen Spiele weiter, in Luzern z. B. bis ins 17. Jahrhundert hinein. Noch 1637 werden die Oberammergauer Passionsspiele gestiftet. Die Schweiz bildet das Tellenspiel weiter aus: 1511 das alte Urner Spiel, naiv, einfach, episch; 1545 das von Rueff, „schon dialektisch, reformatorischen Geist verratend". — An Volksbüchern (s. 192) werden nun erstmalig gedruckt: Fortunatus und seine Söhne (1509; unerschöpflicher Geldbeutel und Wunschhütlein, das überall hinversetzt, wohin man gelangen will; beides gereicht den Söhnen zum Unglück), Kaiser Oktavianus (ungerechterweise mit ihren Söhnen vertriebene Königin), Haimonskinder (1535), Schöne Magelone, Genoveva (erst im 17. Jhh.; wegen angeblicher Untreue verstoßene Fürstengattin) (s. 192).

185. e) Das Komische. Die fortdauernde Freude am Komischen wird (s. 130 ff.) bezeugt durch das Weiterblühen von Schwank und Fastnachtspiel; das Fastnachtspiel erreicht jetzt seinen Höhepunkt, und zwar durch Hans Sachs, der für seine Spiele bei den Schwankmotiven aller Völker Anleihen macht, und später durch Ayrer, der das Fastnachtspiel auch als Singspiel (s. 202) gestaltet. Die Motive sind die alten: Überlistung (Sachs, „Der fahrende Schüler im Paradeis" betrügt die Bauernfrau um die Gaben,

Digitized by Google

die sie ihrem ersten Mann ins Paradies nachschickt, prellt den nachsetzenden Bauern um sein Pferd), Preisgericht, Zank usw. Manuels „Elsli Tragdenknaben" erneuert den Rumpolt- und Mareth-Stoff (s. 135). Die Typen sind auch die alten: der Listige, der Dumme, der Faule; der tölpelhafte Bauer, der eifersüchtige oder zu vertrauensselige Ehemann, die faule Magd, Kaufmann, Pfaffe, Landsknecht, Kupplerin. Auch die Bauernverspottung (s. 143) ist noch da. Von Überlistung und bösen Streichen, die Unschuldigen oder Dummen gespielt werden, erzählt auch die Tiersage, die 1498 nach langem Verstummen in dem niederdeutschen „Reynke de Vos" wieder zu Wort kommt (s. 87). Sie hatte mittlerweile durch drei aufeinanderfolgende und aufeinander fußende flandrische Fassungen ihre klassische Gestalt erlangt, ohne daß diese Fassungen Aufsehen gemacht hätten. Die erwähnte niederdeutsche Übertragung hat dann Erfolg und langes Leben und wird auch in hochdeutscher Übersetzung viel gelesen (vgl. Bild 23).

186. Schwankbücher. Neu ist die Vereinigung von kleinen, nicht zusammenhängenden Prosaschwänken zu Schwankbüchern nach dem Muster humanistischer „Facetien" (z. B. des Italieners Poggio, des Deutschen Bebel) und nach dem Vorbild von Paulis „Schimpf und Ernst" (1522). Letzteres ist eine Sammlung von spaßigen (zum Teil auch ernsten) Anekdoten mit angehängter Nutzanwendung, wie sie gern in volkstümliche Predigten eingeschoben wurden; „Predigtmärlein" nannte man solche Geschichten (auch die „Gesta Romanorum" wurden zu solchen Zwecken verwandt: s. 131, 149). In 90 Abschnitte gruppiert Pauli seine Geschichten, erst nach Ständen und dann nach menschlichen Eigenschaften. Die späteren Schwanksammlungen dienen diesem Nebenzweck nicht mehr: Gartengesellschaft, Wegkürzer, Rastbüchlein, Katzipori, Wendunmut usw. Die beste und auch anständigste der weiteren Schwanksammlungen ist Wickrams „Rollwagenbüchlein". — Eine Sammlung, die sich, wie vordem der „Eulenspiegel", um einen bestimmten Charaktertyp gruppiert, ist das Buch von den „Schildbürgern" (auch „Lalenbuch" genannt). Es trägt allerlei Schwänke zusammen, mit denen Nachbarstädte sich ob ihrer Torheit zu necken pflegten; die Geschichten beruhen darauf, daß die selbstverständlichsten Wahrheiten des Alltags in übergroßem Klugseinwollen übersehen werden: die Schildbürger bauen ein Rathaus, vergessen die Fenster, tragen das Licht in Säcken hinein; sie fahren Baumstämme den Berg hinab, finden beim letzten, daß es einfacher gewesen wäre, sie hinabrollen zu lassen, fahren sie alle wieder hinauf, lassen sie hinunterrollen. Die Geschichten passen also durchaus in die in 134 ff. gegebenen Motivgruppen. — Die „Finkenritter" (um 1560) stellen Lügen und Aufschneidereien zusammen (Vorläufer Münchhausens).

187. Derbes. Unappetitliches. Frauenverachtung. Die Freude am Derben, Unappetitlichen und Zotigen ist in vielen Schwänken, Schwanksammlungen und Fastnachtspielen wiederzufinden (s. 133 f.). Sankt Grobianus wurde in einer lateinischen Dichtung von Dedekind, die dann auch ins Deutsche übertragen wurde, der Zeit als Schutzpatron hingestellt: Der „Grobianus" ist ein Handbuch des schlechten Tons in allen Lebenslagen, mit satirischer Spitze also, eine Umkehrung der ritterlichen „Tischzuchten".

Hans Sachs verschmäht, ohne prüde zu sein, die Gemeinheiten und den Schmutz seiner Vorgänger. Verhältnismäßig harmlos sind wenig appetitliche Umrahmungen satirischer Dichtungen: einer erbricht seine Fehler, oder sie werden ihm aus dem Leib geschnitten oder herausgezogen: „Narrenschneiden" von Sachs, „Großer lutherischer Narr" von Murner; der Grindkopf, der Luthers Tochter im „Großen lutherischen Narren" angedichtet wird; Fischarts „Flöhhatz": die Klage des Flohes über die Grausamkeit der Weiber; oder daß ein dummer Bauer aus einem großen Käse ein Kalb ausbrüten will, nachdem durch seine Unachtsamkeit in des Weibes Abwesenheit das Kalb eingegangen ist (Sachs, „Das Kälberbrüten", Fastnachtspiel). Im Gargantua ist das Grobianische (der Übersetzer des Grobianus war ein Verwandter und Gönner Fischarts) ins Groteske gesteigert, halb in satirischer Absicht, halb aus Behagen daran. Es gibt wohl kein anderes Buch, wo Stoffwechsel von Menschen und Tieren und die zugehörigen Körperteile so oft erwähnt werden. Das Kapitel von des Helden früher

Jugend ist eine Aufzählung aller Säuglingsunflätigkeiten, die erdenkbar sind. Ein Kapitel handelt von des Helden Findigkeit im Ersinnen von Klosettpapierersatz. Auch die Freß- und Saufleistungen samt der berühmten Trunken Litanei gehören hierher.

Die Frauenverachtung (s. 128) lebt weiter, auch bei Hans Sachs: „Die neunerlei Häut einer bösen Frau" (Schwank); „Das heiße Eisen" (Fastnachtspiel): die den Mann der Untreue beschuldigende Frau wird zahlreicher Ehebrüche überführt.

188. Legendenschwank. Ausgebaut hat Hans Sachs die Legendenschwänke; er nimmt die Anregungen auf, die die komischen Bestandteile der geistlichen Spiele (s. 132) geben konnten. Die schalkhafte Komik beruht auf der unbefangenen Übertragung der Lebensgewohnheiten der bürgerlichen Welt auf die Himmelsbewohner. Petrus, der Himmelspförtner, schwach und alt, spielt eine Hauptrolle. Landsknechte, die in den Himmel kommen, machen ihm durch ihr rohes Wesen zu schaffen; oder er erhält Urlaub, die alten Freunde auf der Erde zu besuchen; es gefällt ihm da so gut, daß er zu spät in den Himmel zurückkommt. Auch „Sankt Peter mit der Geiß" (s. 183) geht von solchen Vorstellungen aus. Diese Mindereinschätzung des Petrus beruht wohl auf protestantischem Abrücken von diesem von den Katholiken für den ersten Papst gehaltenen Apostel. Die harmlose, heitere Vermenschlichung des Himmlischen greift auch auf die Schwankbücher über. Sie fand sich übrigens schon in der Geschichte vom Schwaben, der das Leberlein gegessen (s. 23). Durch ein größeres Spiel hin wird sie durchgeführt von Hayneccius im „Hans Pfriem" (1582): ein grober Fuhrmann hat sich in den Himmel eingeschmuggelt (wie oben die Landsknechte), soll wegen abfälliger Urteile über himmlische Einrichtungen wieder hinaus, liest den Heiligen, die ihn entfernen sollen, derb die Leviten, darf durch die Gnade des Herrn schließlich bleiben.

189. f) Das Lehrhafte. Das Lehrhafte (s. 136 ff.) bekommt neue Nahrung dadurch, daß die Dichtung dem Kampf für und gegen die Reformation dienstbar gemacht wird (s. 175 ff.). Kunst kommt für diese Zeit und vor allem die Bürger erst in zweiter Linie; sittliche Besserung ist beabsichtigt in jeder ernsten Dichtung. Sachs hängt jedem Schwank, jeder Erzählung plump geschwätzig seine hausbackene Lehre an. Am Schluß seiner Dramatisierung der Siegfriedsage erscheint ein Herold und stellt den Tod Siegfrieds als gerechte Strafe für ungehorsames Fortlaufen aus dem Elternhaus hin! Auch Wickram kehrt in den Romanen die Nutzanwendung stets hervor („Knabenspiegel", 1554; Erziehung und Entwicklung zweier Knaben; Anfang des Bildungsromans). Die „Froschmäuseler" enthalten ganze Abhandlungen, etwa über Vorteile des Königtums, über Pöbelregiment usw. Ringwaldts „Lauter Wahrheit" läßt jedem Abschnitt eine „Applikation" folgen. Wissenschaftliche Dinge, z. B. Reisebeschreibung und Naturkundliches, tauchen in Meisterliedern, auch bei Sachs, immer noch auf (s. 136). Die Fabel wird nach Luthers Vorbild (er gibt ein Fabelbuch in Prosa heraus) eifrig gepflegt, z. B. von Waldis und Alberus. Mit sittlichen Auslegungen ist auch der „Reynke de Vos" durchflochten (s. 184). Die Allegorie alter Art („Die Wittembergische Nachtigall") und vor allem die Begegnung mit abstrakten Wesen, die durch einen Traum eingeleitet wird, ist bei Sachs häufig (s. 138).

190. g) Das Satirische ist nicht auf die bürgerliche Dichtung beschränkt; wir sind ihm schon bei den Humanisten begegnet („Dunkelmänner" usw. s. 167) und in der Reformationsdichtung (Fischart, Murner, Manuel, Kirchmaier), die zu einem großen Teil bürgerlich-volkstümlichen Charakter hat. — Zu dieser Zeitsatire kommt, wie im vorhergehenden Zeitraum (s. 142 f.), die Satire gegen allgemein menschliche Laster und Fehler. Sie lebt von Brants Geist. Murners „Schelmenzunft" z. B. läßt die Vertreter der einzelnen Laster und Torheiten in einer Zunft vereinigt sein, als deren Schreiber Murner selbst sich einführt. Die sittlichen Schäden als Narren darzustellen, das hat Murner im „Großen lutherischen Narren" und Hans Sachs in dem Fastnachtspiel vom „Narrenschneiden" gleichfalls aus Brant übernommen. Im „Narrenschneiden" befreit ein Arzt einen Kranken durch eine Operation der Reihe nach von seinen Lastern. Neben den umfassenden Satiren (Ringwaldts „Treuer Eckart" und „Die lauter Wahrheit", beide langweilig und trocken; Typen von Lasterhaften und

Digitized by Google

Standesvertretern, ohne scharf gesehene Züge; der „Treue Eckart" begegnet den Typen in der Hölle; in der „Lauteren Wahrheit" überwiegt die Pflichtenlehre die Satire) stehen noch zahlreiche, die einzelne Fehler und Laster vornehmen, Trunksucht (Ringwaldts „Weltspiegel"), Unzucht, Aberglauben (Fischarts „Aller Praktik Großmutter" s. 180) usw. Beliebt ist auch die Satire auf die Juristen (in der „Schelmenzunft" z. B.); sie beruht vor allem auf der Abneigung gegen das neue römische Recht. Eine besondere Gruppe bilden die Studentenkomödien (Stymmel, Studentes, 1545; Wichgrev, Cornelius relegatus, 1600). Sie schildern Hochschulsitten, liederliche Jugend, ähnlich wie in den Dramen vom verlorenen Sohn, verzärtelnde Erziehung durch die Mütter. Stymmel begleitet, ähnlich wie Wickrams „Knabenspiegel" (s. 189), drei Freunde durch die Hochschuljahre.

Satirischen Einschlag hat auch der „Reynke de Vos" wieder (s. 185), der schon von dem letzten flämischen Bearbeiter mit politisch-sozial-kirchlichen Glossen versehen worden war. „Reynke" und der altgriechische Froschmäusekrieg haben dann Rollenhagen zu seinem „Froschmäuseler" angeregt, einem großen lehrhaft-satirischen Gedicht, wo die magere epische Handlung von einem Kampf zwischen Frosch- und Mäusekönigreich umrahmt ist von endlosen Abschweifungen, die ein Spiegelbild der politischen, staatlichen (s. 189), kirchlichen (s. 176) und sittlichen Zustände jener Zeit geben sollen.

Eine umfassende Satire auf die ganze Zeit und ihre Kultur ist Fischarts „Gargantua". Vom Standpunkt des Humanismus, der Reformation und des gesunden Menschenverstandes aus geht der Dichter vor gegen Mönchswesen (s. 176), Scholastik, Hochschulbetrieb, verkehrte Kindererziehung, Stolz auf Stammbäume, Latinisierung der Namen (als der eben geborene Gargantua einen Namen erhält; s. 171), Farbensymbolik, schlechtes Latein (s. 169) und zahlloses andere. Standessatire findet ihren Platz, wenn Gargantua auf der Hochschule die Vertreter der einzelnen Handwerke und Gewerbe besucht und studiert. Fischart entfaltet ungeheure Einzelkenntnisse auf allen Gebieten des Lebens und der Wissenschaft (s. 167; vgl. 223). Das Gerippe ist das eines biographischen Romans. Der Held ist der Sproß eines gewaltigen Riesengeschlechtes. Seine Geburt, seine grobianische Jugend, seine Studienjahre, die ihn manierlicher machen, werden erzählt. Ein Krieg, in dem Gargantua und ein Mönch Heldentaten verrichten, bildet den letzten Teil. Das ungeschlachte Wesen der Riesen eignet sich zum Kampf gegen den Grobianismus (s. 187). Die groteske Komik beruht auf ungeheurer Übertreibung: mehrere hundert Ellen Leinen braucht Gargantua zu einem Hemde, seine und seines Vaters Trink- und Eßleistungen sind demgemäß usw. Sechs Männer schaufeln ihm während der Mahlzeit ununterbrochen Senf in den Mund. Sechs Pilger verschluckt er im Salat, ohne es zu merken. Die „trunken Litanei" bringt unendliche groteske Saufgespräche und Trinkliederfetzen. Gargantuas Riesenpferd wird in vier Schiffen übers Meer geschafft. Er selbst hängt den Parisern die Glocken von Notre Dame ab. An Münchhausen erinnert es, wenn nach dem Kampfe die Gewehrkugeln ihm beim Kämmen nur so aus den Haaren regnen.

191. h) Stoffwut. Damit sind noch nicht alle Stoffgebiete der bürgerlichen Dichtung erschöpft. Sachs und seine Nachfolger (vor allem Ayrer) ergreifen mit unbändiger Fabulierlust jeden Stoff, der ihnen in die Hände fällt. Man kann von einer Art Stoffwut reden. Die Erfindung des Buchdrucks ergießt über die Nation eine Überfülle von Stoffen, die nach Verarbeitung verlangen und vorläufig keine Zeit haben, ihrer künstlerischen Gestaltung langsam entgegenzureifen. Auch Fischarts fabelhafte Belesenheit (s. 167) erklärt sich zum Teil so.

Der antiken Sage und Geschichte und der italienischen Novellen, die ausgeschlachtet wurden, ist bereits gedacht (s. 172). Daneben verwendet man, vor allem für die dramatische Verarbeitung, die deutsche Heldensage (Sachs, „Hürnen Seifried"; Ayrer, „Hugdietrich"), Volksbücher (Ayrer, „Melusine"), deutsche Sagen (Frischlin, „Hildegardis", lateinisch, eine Art Genovevensage), Chroniken, nordische Sagen (so benutzt man z. B. den Saxo Grammaticus), Eulenspiegel (Sachs in vier Spielen), Paulis „Schimpf und Ernst" (Sachs in acht Spielen) und noch manches andere.

4. Reste und Vorläufer

192. Ausläufer der ritterlichen Dichtung. Fast ganz verschwunden ist die ritterliche Dichtung; soweit sie weiterlebt, ist sie Bestandteil der volkstümlichen Dichtung geworden: Reste des Minnesangs im Volkslied (s. 122), Stoffe der Heldensage bei Sachs (s. 191) und dann die Volksbücher (s. 119, 184), d. h. die Prosaromane mit Abenteuermotiven, die aus den adeligen Kreisen, die sie zuerst pflegten, ins Volk dringen, in billigen Ausgaben auf Jahrmärkten usw. vertrieben werden; zu den alten Stoffen kommen neue: „Magelone" (getrenntes und auf seltsame Art wiedervereinigtes ritterliches Liebespaar), „Haimonskinder" (aus einer französischen chanson de geste entstanden; Kämpfe der vier Söhne Haimons gegen ihren Lehnsherrn Karl den Großen), „Der gehörnte Siegfried". Wickram steuert nach französischer Quelle den „Ritter Galmy" bei, eine Liebesgeschichte, in der der Ritter die Herzogin erringt.

193. Amadis. Dann aber feiert in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Ritterroman Auferstehung in dem spanischen Amadisroman. Amadis, ausgesetztes Kind, unter dem Schutz einer Fee aufwachsend, verrichtet im Dienst seiner Dame unerhörte Rittertaten und bewährt sich als übermenschlich treu. Der Erfolg dieses Romans zog in Spanien zahlreiche Fortsetzungen nach sich, die die ähnlichen Schicksale seiner Kinder und Enkel behandelten; alle diese Fortsetzungen (über 20 Bände) tauchen seit 1569 in Deutschland auch auf, werden noch erweitert und vermehrt. Auch Fischart übersetzt einen Band. Abenteuer, Riesen, Ungeheuer, Zauber, Liebesauftritte häufen sich in endloser Gleichförmigkeit.

194. Barock. Die Verbindung von übermenschlich-heroischen Rittertaten mit Galanterie im Amadis ist eine Vorahnung des Barocks. Auch manche Eigentümlichkeiten Fischarts, besonders im Gargantua, lassen sich als Ankündigung der Barockkunst deuten: die groteske Satire, sein Häufungsstil (s. 199), seine Vielwisserei, der Typ des politischen Menschen (s. 167). Manche nennen auch die lateinische Dichtung des Hessus, Cordus, Lotichius, Sabinus (16. Jahrh.) und die ihrer ausländischen Vorbilder, wie Sannazaro († 1530), Johannes Secundus († 1536), schon barock, wegen ihrer „manierten Übertrumpfung, kühnen Häufung, wilden Verschnörkelung, ihrer Freude am Fanatisch-Orgiastischen und Prunkenden".

Form — Verschiedenes

195. Selbständigkeit. Die humanistische Bewegung geht von Italien aus, ist durchaus zwischenvolklich; sie steht unter antikem, vor allem römischem Einfluß. Auch die italienischen Humanisten sind vorbildlich, auch mit ihren italienisch geschriebenen Werken. In gleicher Weise empfangen Musik und bildende Kunst entscheidende Anregungen aus Italien.

Manches heute wenig geachtete Erzeugnis des klassischen Altertums wird nachgeahmt (Froschmäusekrieg). Auf die Schulkomödie wirken Terenz und Plautus, auf die lateinische Lyrik die römischen Elegiker. Die Form des Prosagesprächs hat spätlateinische und spätgriechische Vorbilder (Lukian). Man lernt den klassisch-lateinischen Stil, man übernimmt die Gedanken; technisch wird wenig gelernt. Im Drama entlehnt man Äußerlichkeiten wie Akteinteilung und Chöre, aber die dramatischen Aufbaugesetze erfaßt man selten. Daß der klassische Einfluß auf die deutschsprachige Dichtung vorwiegend stofflich ist, wurde betont.

Was die lateinische Dichtung der Nichtitaliener angeht, so werden besonders die damals eigentlich noch deutschen Niederlande von Bedeutung. Erasmus von Rotterdam lebt und wirkt in Deutschland; die Brüder vom gemeinsamen Leben, ein holländischer Orden, der vor allem mit Jugenderziehung sich befaßte, gaben den Deutschen die ersten humanistischen Lehrer schon im 15. Jahrh. Für das Drama vom verlorenen Sohn liefert ein niederländisches lateinisches Drama („Akolastus") die Quelle. Parallel geht der Einfluß der Niederlande und Flanderns auf die Musik (die Flamen Isaak und Lasso wirken in Deutschland). Den „Bienenkorb" überträgt Fischart aus dem Holländ-

Digitized by Google

dischen des Marnix. — Der Elsässer Wickram arbeitet seine Romane zum Teil nach französischen Vorlagen, ebenso der Elsässer Fischart seine Satiren („Aller Praktik Großmutter"; den „Gargantua" nach Rabelais). Volksbücher stammen mehrfach aus Frankreich (Haimonskinder). Ronsard wirkt schon auf die neulateinische Lyrik des Melissus. Die Reformierten beziehen aus Frankreich ihr Kirchengesangbuch, Texte sowohl (nach Marot) wie Weisen. — Die Spanier schicken den „Amadis", meist auf dem Umweg übers Französische. — Viele der Schwänke und Erzählungen stammen noch aus dem gemeineuropäischen, zunächst lateinisch niedergelegten Vorrat (s. 149).

Wenn Fischart auch selten ganz ohne Vorlagen arbeitet, so steht er ihnen doch sehr frei gegenüber, noch freier fast als Wolfram. Von Rabelais' „Gargantua" übersetzt er nur das erste Buch, bringt es aber auf dreifachen Umfang und verspottet allenthalben deutsche Zustände. Ähnlich verfährt er beim „Jesuiterhütlein", das auf französische Anregung zurückgeht. Auch sein Sprachstil ist von Rabelais beeinflußt. In Form und Einzelausgestaltung ist Hans Sachs selbständig; Stoffe allerdings entlehnt er von überallher. Überhaupt ist die bürgerlich-volkstümliche Dichtung deutsches Gewächs, indem sie die Anregungen des vorigen Zeitraums weiterbildet. Besonders zu nennen sind in diesem Zusammenhang die „Schildbürger" und das „Faustbuch".

Die Reformation ist in Gedanken und deren dichterischer Vertretung durchaus deutsch; stofflich spielt das Alte Testament eine große Rolle (biblisches Drama). Durch Reformation und bürgerlich-volkstümliche Dichtung bekommt der Zeitraum das Gepräge großer Selbständigkeit.

196. Sprache. Ein gewaltiger Fortschritt liegt in der Entstehung der einheitlichen Schriftsprache, die Voraussetzung für eine spätere Hochblüte der Dichtung war. Um 1500 erscheinen noch alle Bücher in der Mundart des Verfassers. Die kaiserliche Kanzlei, die, seitdem die lateinische Sprache nicht mehr in Verordnungen angewandt wurde, Wert darauf legen mußte, eine in ganz Deutschland verstandene Sprache zu pflegen, hatte schon im vorigen Jahrhundert der Einigung zugestrebt. Die Drucker hatten, um des Absatzes in ganz Deutschland willen, Verlangen nach Einheitlichkeit. Luther hält sich nun an die seiner Mundart nahestehende Sprache der kaiserlichen Kanzlei, die auch in der kursächsischen Kanzlei verwandt wurde. Seine Bibelübersetzung, seine weitverzweigte Schriftstellerei überhaupt, sein persönlicher Einfluß auf die von Wittenberg aus über ganz Deutschland sich zerstreuenden Prediger tragen wesentlich zur Verbreitung der Einheitssprache bei. Bald nehmen Dichter und Grammatiker Luther als Muster. Seine Bibel erobert auch Niederdeutschland und bewahrt so das Reich vor der seit der zweiten Lautverschiebung drohenden Zweisprachigkeit. Süddeutschland und Österreich widerstreben noch dem „lutherischen" Deutsch. Die Schweiz schließt sich erst im folgenden Jahrhundert an. Von niederdeutschen Dichtungen sind nur „Reynke" und des Waldis „Verlorener Sohn" zu nennen.

Die lateinische Schriftstellerei der Humanisten verhindert die Ausdehnung des Bereichs der deutschen Sprache. Gelehrte und Höfe schreiben lateinisch. Doch war das im Mittelalter ja auch so gewesen. Die Reformation anderseits erweitert den Geltungsbereich des Deutschen, indem sie das Lateinische aus dem Gottesdienst und zum Teil aus der Theologie verdrängt.

197. Metrik. Die Formlosigkeit und zugleich die Künsteleien des Meistersangs (s. 151 f.) dauern fort. Die Prosa erweitert ihr Gebiet durch das Aufkommen des Prosagespräches (Hutten).

Die Reimpaare sind das herrschende Maß für Drama, Schwank, satirische Epik. In den lyrischen Strophen der Meistersinger dauern die Reim- und Strophenkünsteleien fort. Antike Strophen nachzubilden werden die ersten Versuche gemacht, z. B. die sapphische Strophe in Drama (Rebhun) und Kirchenlied, mit Reimen und derselben Silbenzahl Vers für Vers wie im Lateinischen; die ersten Hexameter- und Distichenversuche stammen von Geßner (1555) und Fischart.

Die Metrik des 15./16. Jahrhunderts ist umstritten. Es sind zweifllos mehrere Grundsätze nebeneinander in Geltung und durchkreuzen sich beim selben Dichter, ja

Digitized by Google

vielleicht im selben Gedicht. Manche Forscher wollen die Reimpaare mit vier Hebungen und allen Freiheiten der älteren Metrik lesen.

Die meisten Metriker nehmen einfaches Silbenzählen an; auf dieser Annahme beruht dann das Urteil, daß die Dichtung dieses Zeitraums formlos, roh und minderwertig sei. Auch beim Silbenzählen muß am reimtragenden Versschluß eine Hebung stehen. Von dieser Art ist jedenfalls Schedes Übersetzung des französischen kalvinischen Psalters, der nach den französischen Melodien gesungen wird. — Andere nennen die Verse alternierend-akzentuierend (Saran); dabei wird vorausgesetzt, daß „metrische Drückungen" erlaubt sind; aber Drückung ist doch bloß ein anderer Ausdruck für Abweichungen von der natürlichen Betonung oder für Verstoß gegen das Versmaß. Verletzungen des Akzents erklären jedenfalls auch die zeitgenössischen Theoretiker für erlaubt. Die einzelnen Dichter verhalten sich übrigens sehr verschieden; bei manchen lesen sich die Reimpaare fast ganz wie Jamben; bei andern sind viele „Drückungen" nötig, doch so, daß selbst bei den unregelmäßigsten die rein jambischen Verse die Oberhand haben (s. 151).

Neben dieser Metrik gilt die alte akzentuierende noch für Volkslied (s. 151), nach Saran auch fürs Kirchenlied, Gesellschaftslied, fürs biblische Drama; und es ist nur natürlich, daß die eine Art auf die andere hinüberwirkt. Dadurch entsteht eine gewisse Unklarheit und Unsicherheit, die man immerhin Formlosigkeit nennen kann. Die akzentuierend-alternierende Art herrscht nach Saran im Reimpaar und im Meistersang, dringt auch in die übrige Lyrik vor.

Daneben gehen Versuche her, die antike quantitierende Metrik nachzuahmen, indem man, ohne Rücksicht auf die Betonung, lang ausgesprochene und kurz ausgesprochene Silben wechseln läßt; als Längen sieht man die langen Selbstlaute und die Silben mit doppeltem Mitlaut nach kurzem Selbstlaut an (Positionslänge).

198. Sprachstil. Plumpheit, Härte, Ungeschick, Fehlen von Eigenart sind auch in diesem Zeitraum die Kennzeichen des Sprachstils. Das gilt auch für Sachs, dessen Vorzüge nicht in der Wortgebung, sondern in den Einzelzügen der Charakteristik beruhen. Bei Rebhun („Susanna") klagt einer sein Unglück so: „O weh, wie hat sichs Glück verkehrt! / Erst neulich warn wir hochgeehrt; / Jetzund sind wir der Werelt Spott / Und stecken in der tiefsten Not! / Wie gar ist nichts gewiß auf Erdn! / Wer hätt gedacht, daß uns sollt werdn / Ein solches schändlichs End beschert? / O Glück, wie hast du dich verkehrt!"

Langweilig, unanschaulich und stümperhaft ist die Sprache der „Froschmäuseler" und Ringwaldts, z. B. im „Treuen Eckart". Weitschweifigkeit ist der Hauptfehler vieler lehrhaften Gedichte, selbst bei Sachs und Hutten. Um des Versmaßes willen werden die Sprachformen vergewaltigt, mundartliche neben allgemeingültigen verwendet, vor allem die Endungen -e und -en unterdrückt: „Obgleich dem Satan und Pammach / Darüber sollt der Wanst aufkrach (Übersetzung von Kirchmaiers „Pammachius"). Am besten gelingt die komische Erzählung (z. B. „Rollwagenbüchlein") und Satirisches. Da wird der große Schatz volkstümlicher Scherze, Redensarten und Bilder ausgenutzt: „Das sind alles gut Griff auf der Gigen" = das ist praktisch (Manuel). „Das würd' nit Speck in die Bratwürst geben" = damit würde ich nichts gewinnen (Manuel). Daher wird auch besonders bei Scheltworten und Derbheiten eine gewisse Kraft und Originalität entfaltet, z. B. von Manuel im „Ablaßkrämer". Volkstümlichkeit und Derbheit sind die positiven Hauptkennzeichen des Sprachstils der Zeit.

Das Hauptstilmittel der neulateinischen Dichtung von Petrarca bis zu den Jesuiten ist nach Viëtor die gelehrte Anspielung und das dunkle Bild. Neigung zum Barocken findet sich früh (s. 194). Über die Germanismen der Dunkelmänner s. 169. Wortwitze und Wortspiele gelingen dem Dramatiker Frischlin.

199. In Luther und Fischart erstehen zwei sprachgewaltige, selbständige Stilisten. In Luthers Stil, der sich allerdings am besten in seinen belehrenden Prosaschriften zeigt, herrscht kräftige Männlichkeit, in den Bildern anschauliche Volkstümlichkeit, aber ohne alles Gesuchte. Alltagsleben und Handwerk liefern den Bilderbestand.

Digitized by Google

Dem Mann aus dem Volke „sieht er aufs Maul", um seinen Wortschoß zu bereichern. Wie anschaulich ist das Bild vom Durchlaufen der Blätter für das Durchlesen durchgeführt: „Läuft einer itzt mit den Augen durch drei, vier Blätter und stößt nicht einmal an, wird aber nicht gewahr, welche Wacken und Klötze da gelegen sind, da er itzt über hingehet wie über ein gehobelt Brett, da wir haben müssen schwitzen und uns ängsten, ehe denn wir solche Wacken und Klötze aus dem Wege räumeten". — Fischarts Prosa hat eine eigenwillige Manier, strebt nach Witz, nach Absonderlichem um jeden Preis. Gern kramt er seine fabelhafte Belesenheit aus. Klassische Anspielungen und Zitate beweisen seine humanistische Bildung. In zehn Zeilen Prosa von ihm findet sich z. B.: crassisch, agelastisch, anaxagorisch, wie Heraklit, Maronische Fliegen, Nasonische Nüsse, Homerische Mäuse, das Zitat „locandum est, ut seria agas" und eine Anspielung auf die Anekdote vom schneckensuchenden Scipio. Daneben beweist er durch zahllose Anspielungen auf drastische, kräftig derbe oder komische volkstümliche Redensarten, durch Anspielungen auf volkstümliche Sprichwörter, Geschichten, Schwänke und Volkslieder seinen Zusammenhang mit der volkstümlichen Dichtung, die er so gut kennt wie die alten Schriftsteller. An derselben ebenerwähnten Stelle steht daher auch: „Gespannt wie eine Armbrust", „Wacker wie eine Wacke im Kot", „Munter wie eine Putzschere". An anderer Stelle sagt er von einer schlechten Übersetzung, sie sei „obenhin, wie man einen Grindigen lauft". Alles dient der komischen Wirkung. Rabelais hat eingewirkt. Fischarts Hauptstilmittel ist die Häufung, die so gut zu der Formlosigkeit der Zeit paßt, die auch sonst eine Eigenheit grotesken Stils ist: jeder Begriff wird mehrfach variiert, durch Synonyme oder Wörter aus derselben Begriffssphäre. Im Gargantua gibt Fischart seitenlange Aufzählungen, Listen, Verzeichnisse (von Kleidungsstücken etwa, von Spielen, Gewerben). Die Belege, Zitate, Parallelen zu einer erzählten Handlung marschieren geschwaderweise an. Der Leser soll sich über die Sprachgewalt, über den Wortreichtum wundern: „Jeder Luginsland, Meßner, Uhrmacher, Kälberarzt, Kalendermacher verzückt sich nun . . . weissagt, lügt, flunkert und verkriecht sich hinter Zweideutigkeiten . . ." Reime dienen zur Hervorhebung der Häufung: „Mit ihren zerrenden, aufsperrenden Stirnen und feuchten, kalten, nassen Hirnen". Oft läßt er auch Satztaktausgänge aufeinander reimen. Und wie die Wörter, so werden dann auch Satzteile und schließlich die Haupt- und Nebensätze gehäuft, bis kaum zu überschauende Satzgebilde entstehen, ein wahrer Wolkenbruch sprachlicher Gebilde. Dazu kommen komische Wortverdrehungen, die gleichfalls seiner Sprachgewalt ein gutes Zeugnis ausstellen; er sagt „maulhenkolisch" für melancholisch, „Notnarr" für Notar, „Schadvokat" für Advokat, „Pfotengram" für Podagra, „Jesuwider" für Jesuiter, „affenteuerlich" für abenteuerlich. Umkehrungen von Doppelwörtern dienen der Vereindringlichung: „Scheinheilig Teufeltum Und verteufelt Scheinheiligtum". Er erfindet neue Wörter wie „Geschichtsklitterung (was damals kein anderer Dichter in entfernt ähnlichem Ausmaße wagt), spricht von „unzähligen sternamhimmeligen und sandammeerigen Mißbräuchen", von „gemsenklettriger, dritthimmelverzückter Materie" usw.

200. Technisches. Lyrik. Epik. Das mangelnde Formgefühl zeigt sich auch hier an allen Enden. — Die Lyrik wird, was den Inhalt angeht, durch eine neue Unterart bereichert, das Kirchenlied. Dazu in der lateinischen Dichtung Epigramm, Elegie, Ode usw. (s. 170). In der Epik fehlt die große Gattung, das Epos. Der Roman ist durch Volksbücher, durch Wickram und durch die Amadisromane vertreten. Das Feld beherrscht immer noch die Kleinkunst: Schwank und Anekdote in Vers und Prosa.

Hans Sachs, Fischart (in „St. Dominici Leben" und der „Flöhhatz") und die Schwankbücherschreiber (Wickram, Schildbürger) erzählen geschickt, unterhaltend, teils witzig, teils schalkhaft. Daß man jeden beliebigen Stoff in das Prokrustesbett des Meisterliedes zwängt, ist der beste Beweis für das mangelnde Formgefühl. Durch Häufung gleichartiger Einzelgeschichten (s. 50) sucht man umfangreichere Epik zu erzielen: Faustbuch, „Schildbürger". Tierdichtung ist vertreten durch „Flöhhatz" und „Froschmäuseler".

Digitized by Google

201. Lehrhaftes; Satire. Die reiche Abwechslung in den Einkleidungen beweist, daß dem Lehrhaften die Liebe der Zeit gehört. Man hängt belehrende Nutzanwendung an Erzählendes und Dramatisches (s. 189). Umgekehrt bedient sich Lehrhaftes und Satirisches epischer Einkleidung: Fabel, Tierdichtung („Froschmäuseler"), „Jesuiterhütlein", „Gargantua", „Lutherischer Narr", Allegorie alter und neuer Art (s. 189). Die „Wittembergische Nachtigall" deutet den Mondschein auf die alte Lehre, die aufgehende Sonne auf das neue Evangelium, den Löwen auf den Papst Leo, die Nachtigall auf Luther usw. Wie im „Narrenschiff" kommen die verspotteten Typen auch jetzt noch gern an einem Ort zusammen: Murners „Schelmenzunft". Man läßt die getadelten Einrichtungen als Personen auftreten: „Die Krankheit der Messe". Man läßt große Tote zur Erde zurückkommen: Frischlin den Cäsar und Cicero, Manuel den Petrus und den Paulus (s. 145 „Spiel vom Großtürken"). Oder man führt in Himmel, Hölle oder Unterwelt; Huttens Gespräch „Arminius" z. B. führt in die Unterwelt, vor den Totenrichter Minos, Ringwaldts „Treuer Eckart" in die Hölle. Dazu kommt das Prosagespräch nach antikem Muster (Huttens „Gesprächbüchlein", Manuels „Krankheit der Messe"). Bei den geringen Anforderungen, die man an die dramatische Form stellt, ist die Grenze zwischen Drama oder Fastnachtspiel einerseits und Prosagespräch anderseits fließend. Sachs vertritt die mehr epische, Erasmus die novellistische, Hutten die mehr dramatische Form des Prosagesprächs. Huttens Art wird am meisten nachgeahmt. — „Gargantua" ist ein merkwürdiges Buch. Das Gerippe des Erziehungsromans steckt anfangs nur in den Kapitelüberschriften. Die Abschweifungen, Anmerkungen und Belehrungen überwiegen übermäßig. Das Kapitel über die Verheiratung von Gargantuas Vater Grandgoschier besteht eigentlich in einer scherzhaften Abhandlung über die Vorteile und Nachteile der Ehe. Handlungs- oder Redeszenen heben sich nur in der 2. Hälfte hie und da heraus.

202. Technik des Dramas. Als Unterarten des Dramas bestehen das absterbende Passionsspiel, das Spiel aus der biblischen Geschichte (Ruth, Josef, Susanna), das Parabelspiel (Der verlorene Sohn), das weltliche, ernste Spiel aus Altertum, mittelalterlicher Sage oder aus Novellen entnommen (Ödipus, Siegfried, Lisbetha, alle drei von Sachs), das Fastnachtspiel, das satirische Reformationsdrama (Vom Papst und seiner Priesterschaft), seit etwa 1585 das Theater der englischen Komödianten (s. 245). Ayrers Singspiele sind Fastnachtspiele, die nach dem Muster des englischen Komödiantensingspiels das Zwiegespräch in Strophenform bringen und das ganze Stück nach einer, zwei oder drei Volksliedmelodien singen lassen.

Einen klaren Begriff des Unterschieds von Lust- und Trauerspiel hat man noch nicht; Frischlin z. B. mischt Ernstes und Lustiges wie im mittelalterlichen geistlichen Spiel. Das erste richtige deutsche Lustspiel (nicht Fastnachtspiel) ist nach Holl Stimmers „Spiel von zwei Eheleuten" (1580; verkleideter Ehemann von der ehebrecherischen Frau für ihren verkleideten Liebhaber gehalten). — Nach Spielern und Zuschauern können wir unterscheiden: das Volksschauspiel, das Humanisten- und Schuldrama, das Meistersingerdrama, das Fastnachtspiel, später auch das englische Drama. — Die Technik ist oft noch die des Mittelalters. Besonders am Anfang steht das biblische Drama noch unter dem Einfluß des episch breiten Volksdramas (der Schweizer Rueff). Auch des Sachs große Stücke sind noch ganz episch und skizzenhaft. Sein „Ödipus" beginnt mit der Schwangerschaft der Jokaste, schließt den Zug der Sieben gegen Theben noch am Ende an. Und das alles in 800 Versen! Auch das Humanistendrama hat noch genug epische Bestandteile. Aber es unterscheidet sich doch durch Gedrängtheit und geringe Personenzahl vom alten Passions- und Volksschauspiel. Reuchlins „Henno" hatte schon das Nebeneinander der Schauplätze abgeschafft. So ist es nun immer im lateinischen und Schuldrama. Allmählich folgt das deutsche biblische Spiel dem Humanistendrama (Rebhuns „Susanna" 1535), und selbst Sachssche Fastnachtspiele beschränken sich später auf wenige Personen (3—6) und haben straffere Handlungsführung. — Das lateinische Drama hat Akteinteilung, die durch gesprochene oder eigens vertonte und gesungene Chöre oft noch verstärkt wird (seit „Henno"). Erstes Beispiel für Akt-

Digitized by Google

einteilung im deutschen Drama ist Waldis' „Verlorener Sohn". Die kunstvollen, wechselnden Versmaße der Chorgesänge hat seit Rebhun auch das deutsche Drama. Der Inhalt der Chöre bezieht sich auf die Handlung. Ein Prolog geht oft voraus. Ein Epilog gibt die Nutzanwendung. Hans Sachs übernimmt die Akteinteilung, ohne ihren Sinn zu kennen (Aktzahl beliebig, Akteinschnitte mitten in einem Vorgang). — Die Charakterzeichnung macht bei Sachs in den Fastnachtspielen Fortschritte. Wenn er auch die alten Typen beibehält (s. 185), so beobachtet er doch im einzelnen scharf und mit Witz, und Manuel und Frischlin kommen ihm darin fast gleich. Frischlin liebt gegensätzliche Charakteristik; in seiner „Susanna" stellt er „einen Dickwanstigen, Durchtriebenen neben einen Klapperdürren, Schwerfälligen". Sachsens Zwiegespräch im Fastnachtspiel ist lebendig, knapp und witzig. —

203. Theater. Unter antikem Einfluß verschwindet die Simultanbühne; doch kommt es in Jesuitendramen anfangs vor, daß die Simultanbühne einfach auf die Saalbühne gestellt wird. Wir müssen unterscheiden: die Terenzbühne, die Meistersingerbühne und die bereits im vorigen Zeitraum vorhandenen Passionsspiel- und Fastnachtspielvorkehrungen. Die Terenzbühne kommt aus Italien. Sie dient dem Humanisten- und Schuldrama. Sie steht in geschlossenem Raum, ist dekorationslos, stellt eine Straße dar; den Hintergrund schließt ein Vorhang mit Spalten oder Türen, die die Häuser der Personen darstellen. Die Spieler treten jetzt auf und ab. Jeder Spieler kommt aus seinem Haus und geht, wenn er fertig ist, in sein Haus (Mansio) oder das seines Vaters oder Herrn. Für das Auftreten von Boten oder Fremden ist rechts und links von den Häusern eine Straße frei. Der Schauplatz wird nicht verändert, kann jedoch verschiedene Orte bedeuten. — Die Meistersingerbühne ist „ein dekorationsloses Gerüst, von drei Seiten mit unbemalten Vorhängen umgeben, in denen Öffnungen sind, die nahe Wohnungen andeuten." Auch hier treten die Spieler auf und ab. Das Gerüst ragt in den Raum hinein; Treppen führen links und rechts hinauf, für aus der Ferne Kommende. Die Bühne wird in Saal oder Kirche aufgebaut. Ob sie im Schiff oder im Chor stand, ist eine Streitfrage. — Es spielen zunächst Hochschüler und Lateinschüler; in manchen Schulen fanden wöchentlich Spiele als Unterrichtsstunden statt, außer den mehrmals im Jahr fälligen Festvorstellungen. Gebärden- und Mienensprache tritt zurück zugunsten des in rednerischer Steigerung vorgetragenen Wortes. Neben den Lateinschulen sind die Meistersingervereinigungen vor allem die Pfleger des Theaterspiels. Die Memminger Singerzunft hatte noch am Anfang des 19. Jahrhunderts das Alleinrecht für dramatische Aufführungen in dem Städtchen. Hans Sachs stand selbst einer Meistersingertruppe vor. Durch Pathos und Feierlichkeit unterschied sich das Meistersingerspiel vom schlichter und realistischer vorgetragenen Fastnachtspiel.

204. Die Dichter. Sachs und Fischart. Als die bedeutendsten Dichtergestalten heben sich Hans Sachs und Fischart heraus. Die meisten Dichter pflegen ein Sondergebiet, etwa das Reformationsdrama oder die Satire. Auf allen möglichen Gebieten versucht sich Sachs. Ein Vielschreiber ohne Selbstkritik, setzt er neben das Erträgliche und Gute viel Minderwertiges. Er baut viele Gattungen an, vorwiegend die kleineren. Auch seine großen Dramen sind skizzenhaft. Die Stoffwut verhindert Formgefühl. Er bleibt bei den Formen der bürgerlichen Dichtung des vorigen Zeitraums: Meisterlied, Schwank, Fastnachtspiel, Reimpaare. Er bereichert die Dichtung durch Renaissance- und reformatorische Stoffe. Das Schalkhafte, das behaglich Gemütliche, das Gemütvolle und die scharfe realistische Beobachtung liegen ihm am meisten. Er ist die beste Ausprägung des deutschen Bürgertums der Reformationszeit, seiner Vorzüge und Fehler; seiner Arbeitsamkeit, Frömmigkeit, Ehrbarkeit, Zufriedenheit. Daher aber auch seine Lehrhaftigkeit, Moralwut, Angst vor der Leidenschaft, Enge des Gesichtskreises. Der Reformation wendet er sich sofort mit Eifer zu.

Eine ganz andere Gestalt ist Fischart. Ein Vielschreiber auch er, solange er zu einem nahverwandten Verleger in Beziehung stand; da warf er bald einen Amadisband, bald eine Eulenspiegelbearbeitung in Versen auf den Markt. Er verbindet in seinem

Digitized by Google

Schaffen Humanismus (besonders in „Gargantua") und Reform und vielwisserische Gelehrsamkeit und volkstümliche Überlieferung. Er ist Kalvinist, voll vaterländischen Fühlens, angriffs- und spottlustig, maniriert im Stil, derb und grotesk-übertreibend, aber auch eine unserer eigenartigsten Dichtergestalten.

Die Namenlosigkeit hat stark in der höheren Dichtung abgenommen. Nur politische und religiöse Schriften erscheinen ohne Namen, wie die Dunkelmännerbriefe.

205. Schicksale und Charakterköpfe. Reicher als an bedeutenden Dichtern ist die bewegte Zeit an scharf geschnittenen Charakterköpfen. Der Kampf gegen das Alte erforderte streitbare Naturen, die unerschrocken ihrem Gewissen folgten. Dem neuen Glauben anzuhangen war zunächst nicht ungefährlich. Luther, der hier in erster Linie als Kirchenlieddichter in Betracht kommt, dessen Leben und Bedeutung hier nicht dargestellt werden können, stand furchtlos vor dem Reichstag zu Worms und fand dann auf der Wartburg eine Zuflucht, bis der Hauptsturm sich gelegt hatte. — Hutten, aus ritterlichem Geschlecht, entfloh der Klosterschule, fristete als Landsknecht eine Zeitlang sein Leben; trat erst für den Humanismus, dann für die lutherische Sache ein, will aber mit der religiösen eine politische Neuordnung des Deutschen Reiches verbinden. Rastlos ist er tätig mit Schriften und Eingaben, wird wiederholt verfolgt wegen seiner Anschauungen, zieht umher, bei Fürsten und dem Kaiser für seine Anschauungen zu wirken. Nach dem mißglückten Putsch Sickingens muß er sich als einer der Meistgehaßten den Gegnern durch die Flucht entziehen und findet, durch Krankheit gebrochen, ein frühes Ende auf einer Insel des Züricher Sees. — Wechselvolles Leben ist noch manchem anderen zugeteilt. Waldis, der Fabeldichter, der Verfasser des „Verlorenen Sohnes", ist Franziskaner, dann Zinngießer, dann evangelischer Geistlicher, wird einmal wegen seiner katholischen, einmal wegen seiner protestantischen Überzeugung eingekerkert. — Manuel, der Verfasser protestantischer Streitdramen, ist der Reihe nach Landsknecht, Stadtrat in Bern, Maler, eine vielseitige Renaissancenatur. — Der humanistische Schulmann Frischlin, der Dramatiker, gehört zu den ungezügelten Poetennaturen: wo immer er wirkt, zieht er sich durch seine Schmähsucht Feinde zu; der geschmähte württembergische Herzog kerkerte ihn ein, und bei einem Fluchtversuch verlor er das Leben. — Eine eigenartige Gestalt ist auch Murner, ein zügelloser, abenteuerlicher Geist, rührig und vielbeschäftigt, Verfasser vieler Lehrbücher, Mönch, Universitätsprofessor, dann Pfarrer. Wiederholt wird er verfolgt, flieht, wandert viel, hält sich auch in Frankreich und Italien auf, lebt überhaupt nie lange an einem Ort. Bemerkenswert ist noch, daß er für die französische Sache im Elsaß eintritt und deswegen von den Straßburgern aus ihrer Stadt verjagt wird. — Wie ruhig nimmt sich demgegenüber das Leben des Hans Sachs aus! Durch Wandern als Handwerksgeselle erweitert er seinen Gesichtskreis, bringt dann sein Leben als Schuhmachermeister in seiner Vaterstadt Nürnberg zu, zweimal glücklich verheiratet, und stirbt im Alter von über achtzig Jahren.

206. Beruf. Was den Beruf der Dichter anlangt, so unterscheiden wir drei Gruppen: die protestantischen Geistlichen wie Luther, Alberus, Waldis, Ringwaldt, Kirchmaier, Rebhun usw., die Mönche Pauli und Murner. Ihr Gebiet ist im allgemeinen die geistliche und reformatorische Dichtung. — Dann den neuen Gelehrtenstand, den der Humanismus entwickelt (vorher waren nur Geistliche Gelehrte gewesen). Da sind zunächst die Schulmänner und Hochschullehrer, wobei zu beachten ist, daß Lateinschule und Hochschule nicht schroff getrennt sind, so daß manche zwischen beiden hin und her wechseln; Frischlin war Professor in Tübingen und zwischendurch Schulrektor in Laibach und Braunschweig. Auch Schuldienst und Predigeramt sind vertauschbar: Rebhun ist Konrektor in Zwickau, später Pfarrer und Superintendent. — Die Humanisten stammen meist aus kleinen Orten, sind Söhne einfacher Leute, studieren an mehreren, oft weit voneinander abliegenden Hochschulen, wechseln oft mehrmals die Fakultät, wechseln auch als Professoren oft, manche sehr oft die Hochschule. Mehrere haben als Reisebegleiter junger, reicher Leute Frankreich und Italien kennen gelernt (Lotichius), mehrere sind längere Zeit in Italien gewesen (Reuchlin, Locher, Crotus,

Melissus). Hochschullehrer sind dauernd oder vorübergehend, meist für Dichtkunst oder Beredsamkeit oder Lateinisch oder Griechisch: Reuchlin, Locher, Bebel, Crotus, Lotichius, Frischlin, der Lyriker Sabinus, Brülow. Das Wanderleben der Humanisten führen vor allem Celtes, Crotus, Hutten, Melissus (Melissus' Wanderleben s. 207). Die Einführung des römischen Rechtes erfordert nun gelehrte Richter und Verwaltungsbeamte. Solche Juristen sind Reuchlin am Württemberger Hof, Fischart, Amtmann in Forbach, Ayrer, Notar in Nürnberg. — Eine dritte Gruppe sind dann die Handwerker und Bürger, die für Meistersang und Fastnachtspiel zuständig sind. Auch Wickram, der Romandichter, ist Handwerker, später Stadtschreiber. Über die Volksliedddichter gilt noch das in 147 und 166 Gesagte. Den alten Ritterstand vertritt nur Hutten, dessen Wesen etwas streitbar Ritterliches hat, dessen Dichten aber keine Beziehungen zur alten ritterlichen Standesdichtung aufweist. — Die Höfe fördern den Humanismus; Reuchlin und Frischlin z. B. leben am Württemberger Hof (s. 159). — Die humanistische Sitte der Dichterkrönungen kommt nach italienischem Muster auf. Celtes ist der erste vom Kaiser gekrönte Dichter (1487); Hutten, Murner, Locher, Melissus und Bebel wird dieselbe Ehre zuteil. Gekrönt werden nur lateinische Dichter. Das Recht der Dichterkrönung wird dann verliehen an Universitätsrektoren und an den Hofpfalzgrafen, der meist ein Gelehrter war; solche Pfalzgrafen waren z. B. Frischlin und Melissus. — Maximilian I. will seinen Hof zum Kulturmittelpunkt machen; er wendet seine Gunst der sterbenden Ritterdichtung („Teuerdank", Ambraser Handschrift) und dem Humanismus zu. Er fördert die bildende Kunst (Grabmal in Innsbruck) und am meisten die Musik (große Hofkapelle, Hofhaimer sein Komponist); des Kaisers Vorbild wirkt auf die anderen deutschen Fürsten; doch kommt die Dichtkunst immer zu kurz.

207. Ort. Der Schwerpunkt des geistigen Lebens liegt in Kursachsen, in Wittenberg, wo die Wiege der Reformation steht, wohin z. B. Rebhun und Alberus eilen, um zu Luthers Füßen zu sitzen. Hier ist auch der Schwerpunkt der biblischen Spiele (Zwickau, Magdeburg); neben den zugewanderten Rebhun und Kirchmaier stehen andere einheimische Dramatiker. In diesem Bezirk wirken noch Waldis, Alberus, Rollenhagen (letzterer in Magdeburg); Crotus aus Arnstadt. — Der zweite Schwerpunkt ist das Elsaß. Schlettstadt (Wimpfeling) wichtig für den Frühhumanismus; Kolmar mit Meistersingerschule und Wickram. In Straßburg lebt der Geist Brants: Pauli, Murner, Scheidt, Fischart; Meistersingerschule. Dazu kommen humanistische Größen wie Wimpfeling (aus Schlettstadt), Sturm mit seiner Lateinschule und Akademie und das Schultheater mit Spangenberg und Brülow. Eng sind die Beziehungen zwischen Straßburg und Basel; in Basel wirken Erasmus von Rotterdam, Locher, Birk, Gengenbach; Buchdruck, Hochschule. — Neben Straßburg stehen zwei andere freie Städte mit hoher bürgerlicher Kultur, Nürnberg und Augsburg. Nürnberg: Malerei (Dürer), Plastik, humanistische Wissenschaftler, Sachs, Meistersingerschule, Fastnachtspiele, Ayrer. Augsburg: die Stadt der Fugger; Meistersingerschule; Birk ist hier geboren und wirkt z. T. hier. Das übrige Schwaben ist wichtig als Geburtsstätte von Locher, Reuchlin, Bebel, Frischlin, Paulus Speratus. Nur Frischlin und Reuchlin bleiben teilweise in der Heimat. Ähnlich ist es mit der ostfränkischen Gegend: Hutten und Lotichius vom Nordrand (bei Schlüchtern), Celtes aus Schweinfurt, Schede-Melissus aus Mellrichstadt; keiner bleibt in der Heimat. Ähnlich mit Hessen: Waldis aus Allendorf, Hessus, Mutianus Rufus (letztere in das nahe Erfurt). — Von geschlossenen Landschaftsgebieten wären noch zu nennen die Schweiz (Manuel in Bern, Rueff in Zürich, Urner Tellenspiel, Luzerner große Passionsspiele), Tirol (wo nun die Theaterspielleidenschaft die fernsten Alpendörfer ergreift). Niederdeutschland steht immer noch zurück (Lübeck: Reineke; Ringwaldt aus Frankfurt a. d. Oder, Rollenhagen aus Bernau bei Berlin. — Das einst so sangesfrohe Österreich verstummt von jetzt ab; das liegt an der Gegenreformation, die mit großem Erfolg durchgeführt wird, Tausende vertreibt, das Land geistig vom Reich abschließt. — Die nordöstlichen Koloniallande bekommen in der Königsberger Universität einen geistigen Mittelpunkt; es werden hingezogen Lobwasser (aus Schneeberg), Paulus Speratus, der lateinische Dichter Sabinus. — Von

Dichtern, die weit ab von ihrer Heimat wirken, sind noch zu nennen: Rebhun aus Österreich, Kirchmaier aus Straubing, Alberus aus der Gegend von Darmstadt, Brülow aus Pommern, Spangenberg (in Straßburg) aus Mansfeld. — Singschulen gibt es in fast allen größeren Städten Süddeutschlands. — Straßburg, Basel, Augsburg, Nürnberg, Frankfurt sind die Zentren des jungen Buchdrucks. — Die Pflegestätten des Humanismus sind vom Rhein bis zur Donau zerstreut. Nach Heidelberg (schon z. T. im vorigen Zeitraum; Lotichius) spielt Erfurt (Mutianus, Hessus, Crotus) eine besondere Rolle. — Die Schweiz und die Niederlande scheiden in diesem Zeitraum aus dem Verband des Reiches aus. Die Schweizer Dichtung bleibt in der deutschen Kulturgemeinschaft; die Dichtung der Niederlande war längst ihren eigenen Weg gegangen und ist seit Veldeke in diesem Buch nicht mehr berücksichtigt. Allmählich bilden die Niederlande ja auch eine eigene Literatursprache aus.

In dieser unruhigen Zeit sind auch die Menschen unruhig geworden. Humanisten und Prediger wandern. Viele wirken jetzt weit ab von ihrer Heimat; viele werden von Süddeutschland nach dem Norden verschlagen, Waldis, an der Werra geboren, vorübergehend nach Riga, Frischlin vorübergehend nach Laibach und Braunschweig; Rebhun landet im Vogtland, Alberus in Sachsen und Brandenburg. Wie unstet das Leben von Geistlichen war, zeigt Alberus, der von 1539—1553 der Reihe nach als Geistlicher wirkte in Berlin, Brandenburg, Staden, Babenhausen, Magdeburg, Neubrandenburg. Als Beispiel für humanistische Wanderlust läßt sich neben Celtes besonders Schede anführen; er studiert in Jena, wird in Wien gekrönt, kommt nach mancherlei Wanderungen nach Heidelberg, weilt drei Jahre in Italien, dann in verschiedenen Städten Deutschlands, dann in England, stirbt in Heidelberg.

208. Zeit. Der Schwerpunkt liegt in der ersten Hälfte. Hier ist der Höhepunkt des Humanismus und dann der der Reform. Wimpfeling, Erasmus, Locher, Reuchlin, Crotus, Hessus, Mutianus, Hutten, Cordus, Murner, Gengenbach, Manuel sterben zwischen 1522 und 1540. Luthers Bibel ist 34 vollendet, Luther stirbt 1546. Zwischen 20 und 40 blüht die Reformationssatire (Gengenbach, Manuel, Murner); später wird die Satire wieder mehr allgemein menschlich (Ringwaldt). Der ersten Hälfte gehören vorwiegend noch an: Waldis, Alberus, Birk, Greff, Rueff, Rebhun († erst 76). Um die Mitte des Jahrhunderts liegt Wickrams Wirken († 62) und das Scheidts, Kirchmaiers, des Lotichius, erscheinen die meisten Schwankbücher (doch Schimpf und Ernst 22 und Schildbürger 97). Die Blüte des biblischen Dramas liegt vor der Mitte (Waldis' Verlorener Sohn 27, Birks Susanna 32, Rebhuns Susanna 35). Sachs wirkt sehr lange, etwa von 18 bis 70. Der zweiten Hälfte gehören an Frischlin, Ayrer, Rollenhagen, Ringwaldt, Schede, die Amadisbände, die Faustbücher. Fischarts Tätigkeit liegt in der kurzen Spanne von 76 bis 81, also in der Zeit, bevor er Amtmann wurde (er starb 46jährig). In den nächsten Zeitraum ragen stark hinein: Brülow (jung gestorben), Spangenberg (GansKönig 1607), die Blüte des Straßburger Theaters (1597—1617). Die am Ende dieses Zeitraums auftauchenden englischen Komödianten werden im nächsten (s. 245) behandelt.

209. Überlieferung. Im allgemeinen kann man jetzt mit gedruckter Überlieferung rechnen. Meisterlieder, Handwerker- und Schuldramen bleiben allerdings noch vielfach in der Handschrift stecken. Diese Dramen sind ja oft nur für eine bestimmte Aufführung gedacht. Das fliegende Blatt (4—8 Oktavseiten stark) spielt für Volkslieder (s. Bild IV) und für andere kleinere volkstümliche Erzeugnisse eine wichtige Rolle; solche Blätter werden, wie die Volksbücher, auf Jahrmärkten vertrieben. Das fliegende Blatt dient auch, was allerdings nicht unmittelbar mit Dichtung zu tun hat, der Übermittlung politischer Nachrichten und Neuigkeiten (in Prosa) (s. Bild V); aus ihm hat sich die heutige Zeitung entwickelt. Regelmäßig erschienen zunächst die sog. „Meßrelationen", die aller Halbjahre die wichtigsten Ereignisse der Berichtszeit zusammenstellten. — Volkslieder werden jetzt in gedruckten Sammlungen vereinigt (die Sammlung des Öglin von 1512, die „Bergreihen" von 1531; die reichhaltigste ist das „Frankfurter Liederbuch"). Mittelpunkt des Buchhandels ist Frankfurt a. M., durch

Digitized by Google

seine „Messe". Ein „Meßkatalog" (die Neuerscheinungen enthaltend) erscheint dort seit etwa 1560. Über Nachdrucke s. 210.

210. Wirkung. Die größte Wirkung hat begreiflicherweise Luther, vor allem mit seiner Bibelübersetzung. Seine geistlichen Lieder erleben 65 Auflagen in diesem Jahrhundert. Auch Lobwassers Psalmen werden unzählige Male aufgelegt; sie sind zwei Jahrhunderte lang das Gesangbuch der Reformierten. Den größten Buchabsatz vor Luther hatte Erasmus zu verzeichnen. Sein „Lob der Narrheit" z. B. hat zu seinen Lebzeiten schon 27 Auflagen. Wenn ein Buch zehnmal gedruckt wird, ist das damals schon ein großer Erfolg. Dabei ist zu beachten, daß unter Auflagen im folgenden oft Nachdrucke zu verstehen sind: dasselbe Buch wird von mehreren Verlegern herausgebracht; Urheberschutz gibt es nicht. — Um die Zahl von 10 Auflagen herum bewegen sich zunächst die Schwankbücher: Rollwagenbüchlein, Wendunmut, Gartengesellschaft, Schildbürger (mit Umarbeitungen 16 Drucke) und minderwertige wie „Hans Clauert" und „Claus Narr", dann auch ernste Volksbücher, z. B. das Faustbuch von 1587 (in zwei Jahren 15 Drucke und mehrere spätere Bearbeitungen), der „Fortunatus" und „Oktavian", und die Dunkelmännerbriefe (8 Aufgaben bis 1566 und noch 18 spätere); dazu Wickrams Roman „Ritter Galmy" und mehrere von Fischarts Werken („Gargantua" 9mal, „Flöhhatz" 8mal, „Bienenkorb des römischen Immenschwarms"; „Aller Praktik Großmutter" 8mal).

Unter den Dramen gehören zu den großen Erfolgen Birks und Rebhuns „Susanna" (aber nur 2 und 4 Drucke), Genneps „Homulus" (8mal und 5 andere Bearbeitungen des Hekastusstoffes), Stymmels „Studentes" (12mal), Wichgrevs „Cornelius relegatus" (3mal), des Macropedius „Hekastus" (9mal lateinisch) und des Gnaphäus „Akolastus" (1529—81 39 lat. Drucke). Dazu Frischlins Dramen (viele Aufführungen, Auflagen, Übersetzungen; seine „Opera poëtica" haben 12 Auflagen). Sonst haben die Dramen im allgemeinen nur örtlichen Erfolg. Daher auch die zahlreichen Bearbeitungen desselben Stoffes. Sehr beliebt ist dann die satirische Tierdichtung: die hochdeutsche Form des „Reynke" erlebt 16, die niederdeutsche 17, die lateinische 6 Drucke, die „Froschmäuseler" des Rollenhagen 14, die Fabelsammlungen von Waldis und Alberus je 6 Auflagen. Alle schlägt Ringwaldts „Treuer Eckart" mit gegen 40 Auflagen. Desselben „Lautere Wahrheit" 17 Drucke bis 1649. — Hans Sachs hingegen hat geringe Druckerfolge; vieles blieb ungedruckt; doch kann immerhin eine fünfbändige Folioausgabe seiner Dichtungen erscheinen. Auch in Einzeldrucken wurde vieles von ihm verbreitet, oft mit Holzschnitten geziert.

Heute leben von den Werken dieses Zeitraums nur noch wenige: Luther mit einem großen Teil seines Werkes, vor allem mit seinen Kirchenliedern. Daneben dann vielleicht noch einiges aus der Schwankdichtung, am ehesten die „Schildbürger"; und dann vor allem der Reineke (Gottsched, Goethe, Kaulbachs Zeichnungen). Hans Sachs wurde bald vergessen. Erst Goethe und die Sturm- und Drangzeit brachten ihn wieder zu Ehren, bis er durch Wagners „Meistersinger" zu einer der bekanntesten Dichtergestalten der Vergangenheit wurde. Seit Herder und der Romantik gehen vom Volkslied und Volksbuch (Melusine, Magelone, Fortunat, Faust) starke Wirkungen aus. — Der Faststoff hielt sich als Puppenspiel bis zu Goethes Zeit; das Faustbuch des „Christlich Meinenden" erschien 1726 u. ö. — Die geistlichen Spiele haben in den Oberammergauer Passionsspielen einen Ausläufer in die Gegenwart entsandt.

Zum erstenmal wird in diesem Zeitraum das deutsche Geistesleben maßgebend für die Nachbarländer. Die Reformation greift vor allem auf die andern germanischen Länder über. Die deutsche Dichtung nimmt an diesem Auslandseinfluß teil.

Die lyrische, dramatische und gesprächsformige Zweckdichtung ruft ähnliches in England hervor. Auch Grobianus und Faust finden dort Anklang (Marlows Faust). Den „Reineke" hat erst die deutsche Fassung zu Engländern, Holländern, Dänen und Schweden getragen.

Digitized by Google

VII. 1600—1700. Renaissance- und Barockdichtung

211. Überblick. Der Zeitraum sondert sich dadurch vom vorigen, daß die deutschsprachige Dichtung nun Anschluß an die gesamteuropäische Renaissance- und Barockdichtung findet. Dieser Anschluß war bisher hintertrieben worden dadurch, daß einmal die Dichtung der modern Gebildeten lateinisches Gewand trug, dann dadurch, daß die religiösen Streitigkeiten alle Kraft der Nation aufgesogen hatten und der Reformation etwas Puritanisches und Kunstfeindliches anhaftete. Die Dichtung des vorigen Zeitraums ist nur noch durch Reste vertreten: durch volkstümliche Satire und durch Fortsetzer des geistlichen Liedes.

Die vorantreibenden Kräfte sind Absolutismus und Gegenreformation. Auf den Trümmern des Reiches, das die Schweiz, die Niederlande, das Elsaß einbüßt, das sich in viel zu viel kleine Staaten auflöst, die alle selbständig sein wollen, erhebt sich das absolute Territorialfürstentum. Es kämpft unter sich und mit dem Kaiser um die Vergrößerung seines Besitzes, führt Krieg um Erbschaften, strebt nach Rangerhöhung, nach Kurfürstenhut und Königswürde, verbündet sich skrupellos mit dem Ausland, um seine Vergrößerungsziele durchzusetzen. An den Höfen ist der Adel maßgebend und der neue Stand der studierten Hofbeamten: so wird die Kunst wie die Dichtung durchweg höfisch: Staatsroman, politischer Roman, Schlüsselroman, heroischer Roman, Hoffestspiele, Oper, Galanterie und Geistreichigkeit. Gewaltherrscher und Wüteriche sind als Helden beliebt. Die Städte sinken, die Hanse wird aufgelöst. Das Bürgerlich-Volkstümliche betätigt sich als Satire gegen Schwulst, Vornehmtuerei, ausländisches Wesen. Der Bürger ist aus der ernsten Dichtung als dargestelltes Wesen fast verdrängt. Auch das Bürgertum will am Glanz des Hoflebens teilnehmen: die Gelegenheitsdichtung ersetzt ihm die höfischen Festspiele, die Haupt- und Staatsaktion die höfische Oper, das Gesellschaftslied wird zu einer sozialen Aufhöhung des Volksliedes.

Die zweite Triebfeder ist die Gegenreformation. Sie hat den Dreißigjährigen Krieg letzten Endes heraufbeschworen, die Fürsten in Union und Liga gespalten; Kriegsscharen durchziehen jahrzehntelang das Reich von Norden nach Süden, von Osten nach Westen und umgekehrt. In den katholischen Teilen reißen die Jesuiten das geistige Leben an sich. In ihren Schulen erziehen sie Jugend und Adel. Ihre Spiele verherrlichen den alten Glauben und schrecken den Sünder. Die geistliche Dichtung wird verzückt, mystisch, weltflüchtig, bußeheischend. Da die Zeit immer noch an die Antike glaubt, da Höfe und Adel im Besitz der absolutistischen Machtfülle mehr denn je allen Glanz und alle Lust des Daseins genießen wollen, ergibt sich ein ungelöster Zwiespalt zwischen heidnischem Lustbegehren und dem erneuerten, mystischen, höllenfürchtigen Katholizismus. Antikes steht unvermittelt neben Christlichem und Neuzeitlichem. So wird die Barockzeit die Zeit unversöhnter Gegensätze. Die Freude an scharfen Gegensätzen wird geradezu zum Hauptkennzeichen: fromme Dramatik und Jesuitenkunst neben lüsterner Galanterie, Süßes neben dem Grausamen, Idylle neben dem Gräßlichen, Pathos neben Groteskem, Stilisiertes neben Naturalistischem.

Absolutismus und Gegenreformation sind nicht in Deutschland gewachsen. Sie bringen ihre Kunst mit nach Deutschland. Das rückständige Deutschland ist allen Modelaunen der Niederländer, Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer preisgegeben. Und die Antike übt ihre alte Macht weiter. Im allgemeinen ist ein Aufstieg von der Formlosigkeit des vorigen Jahrhunderts zu Stil und Form zu spüren: metrische Regelmäßigkeit, sprachliche Zierlichkeit oder Wucht und Geschmücktheit. Von der ruhigen Schlichtheit und Sachlichkeit der Renaissance steigt man schnell hinauf zu Bewegung, Prunk, Überladung, Schwulst, Übertreibung und Farbigkeit. Man ist der Ruhe, der Ausgeglichenheit müde und will starke und stärkste Wirkung, Erschütterung, Überwältigung. Man hat das Gefühl, daß die reine Stofflichkeit der Dichtung des vorigen Jahrhunderts nicht befriedigen kann, daß Form hinzukommen muß; aber oft bleibt man bei äußerer Verzierung stehen. Neue Gedanken fehlen, wenigstens in Deutschland, zu oft; man bleibt in Gemeinplätzen, im Erbteil der Alten stecken. Man will von der heimi-

Digitized by Google

ſchen formloſen Vergangenheit loskommen und wird zum Sklaven leerer Formen und des Auslandes. Jedenfalls wird die deutſchſprachige Dichtung in bezug auf Inhalt (nicht Gehalt!) und Form vollſtändig erneuert. Von allenthalben her werden Anregungen aufgenommen: Sonett, Madrigal, Heroide, Epigramm, Elegie, Hymne, pindariſche Ode, horaziſche Satire, Schäferdichtung, Staatsroman, Oper, Staatsaktion, Kunſtdrama, politiſcher Roman, heroiſch-galanter Roman, Schelmenroman, Kuliſſenbühne uſw. Und trotz aller Formpflege ſind zugleich Häufung und Vielheitlichkeit ein Kennzeichen des Barocks. Und das Überſchwengliche erleidet ſtarke Abſtriche durch proteſtantiſchen Nationalismus, durch Pedanterie und Gelehrſamkeit (bei Opitz), durch Vielwiſſerei und Glaube an die Lehrbarkeit der Kunſt.

Was den Anteil der Perſönlichkeiten an der Entwicklung im einzelnen anlangt, ſo verläuft ſie folgendermaßen: Zu Anfang des Jahrhunderts haben die Jeſuiten ſchon den Höhepunkt ihrer Dramatik erklommen, ſo wie Spee ſchon früh Myſtik und geiſtliche Schäferei in die Dichtung bringt. Die engliſchen Komödianten ſtehen um dieſelbe Zeit im Hochbarock. Gleichzeitig verſuchen der alleinſtehende Weckherlin und der Kreis um Zincgref den Anſchluß an die Renaiſſancedichtung Europas. Opitz gelingt, was dieſe verſuchten, indem er mit vielſeitiger Betriebſamkeit von allenthalben her die modernen Muſter für Schäferroman, Staatsroman, Trauerſpiel, Oper, Hymne, Ode, Epigramm uſw. überſetzt und nachahmt, der Metrik Regelmäßigkeit gibt, mit weltmänniſcher Gewandtheit überall Beziehungen anknüpft, ſich ſchnell zum anerkannten Haupt aufſchwingt und bei ſeinem frühen Tod Schüler in Menge hinterläßt. Doch bald erſcheint er zu pedantiſch und farblos. Gegen 1640 ſteuern ſeine Schüler in das Barock hinein. Beteiligt ſind an dieſem Umſchwung der vielſeitige Neuerer Zeſen und die Nürnberger unter Harsdörffers Führung. Zwiſchen 40 und 60 ſchafft dann Gryphius ſeine Trauerſpiele voll ſtoiſchen Heldentums, Geſpenſtern und Greueln, ſeine draſtiſchen Luſtſpiele und ſeine ſchwungvoll pathetiſche Lyrik. Das Epigramm bringt gleichzeitig Logau zur Vollendung, der durch eine reife und gefeſtigte Perſönlichkeit ebenſo wertvoll iſt wie durch ſeine künſtleriſche Befähigung. Scheffler verſenkt ſich in die geiſtliche Myſtik. Mit Grimmelshauſen erreicht jetzt der Schelmenroman den Gipfel. Auf den Höhepunkt kommt der barocke Stil gegen 1680 in Hofmannswaldau und Lohenſtein und dem heroiſch-galanten Roman: Greuel und Schrecken und Gräßlichkeiten, Blutrünſtigkeit, Koſtbarkeitsſtreben, Lüſternheit, geſuchte Bilderjagd. Die Übertreibung ruft den Gegenſchlag hervor, Nüchternheit, wäſſerige Plattheit, die ſich zuerſt in Weiſe zeigen.

Der Geſamteindruck iſt nicht allzu günſtig. Die wuchernde Gelehrſamkeit iſt ſchädlich. Die ſtoiſche Vernünftigkeit iſt keine dichteriſch ergiebige Weltanſchauung. Einen großen Dichter hat das Barock in Gryphius, dem Lyriker. Sonſt liegt das Gute vorwiegend in der Fortſetzung der volkstümlichen Strebungen des vorigen Zeitraums: Kirchenlied, Geſellſchaftslied, Simpliziſſimus.

1. Geiſtliche Dichtung

212. Allgemeines. Eine Reihe von Tatſachen läßt den Zeitraum als Fortſetzung der Reformationszeit erſcheinen: die große Rolle der religiöſen Dichtung, die durchgehende Gläubigkeit, das Weiterblühen des Kirchenliedes und das abergläubiſche Weſen. Aber ſtarke Verſchiedenheiten ſind nicht zu verkennen. Trotz des Dreißigjährigen Krieges, der doch zum Teil Religionskrieg iſt, bahnt ſich Duldſamkeit an. Und Gegenreformation und Barock wirken auch auf die proteſtantiſchen Dichter, machen z. B. auch ſie den Schrecken von Tod und Ewigkeit und Vergänglichkeit zugänglich; und auch die erneute Glaubensinnigkeit katholiſcher Myſtik wirkt auf die Gegenſeite hinüber. Auch Gryphius ſchreibt „Tränen", d. h. ſentimentale Betrachtungen über das Leiden Chriſti.

Duldſamkeit. Der Dreißigjährige Krieg führt allmählich zur Duldſamkeit. Der Kampf der Bekenntniſſe wird aufgegeben, die religiöſe Satire (ſ. 176) verſchwindet.

Schon werden Versuche gemacht, die beiden protestantischen Bekenntnisse zu einigen. „Simplicissimus" schwebt lange unentschieden zwischen dem katholischen und protestantischen Bekenntnis, und als er sich schließlich für das katholische entscheidet, ist das Gefühl und nicht das Dogmatische ausschlaggebend. Sein Vater, der Einsiedler, ein Protestant, ist der frömmste, beste Mensch des Romans. Zesens „Adriatische Rosemund" hat Trennung der Liebenden wegen Verschiedenheit des Bekenntnisses zum Hauptmotiv.

Geistliche Dichtungen. Kirchlich fromm und gläubig ist das ganze Jahrhundert. Fast alle Dichter haben sich in geistlichen Gedichten und Liedern versucht, so weltlich und sinnlich sich manche in ihren anderen Dichtungen geben. Psalmen (z. B. von Opitz) und andere Teile der Bibel werden oft in Verse gebracht. Opitz reimt das „Hohe Lied" und „Sonn- und Feiertagsepisteln". Klaj erneuert in Nürnberg das Drama aus dem Leben Christi (oratorienartig, bombastisch: „Auferstehung, Höllen- und Himmelfahrt Christi"; „Der leidende Christus"; „Herodes" 1644/5). Nicht bedeutend ist die Dichtung der Kalvinisten, etwa Hübners Übersetzung des Epos „La Semaine" von Du Bartas.

213. Kirchenlied. Das protestantische Kirchenlied (s. 174) blüht weiter. Es hält sich frei von dem modischen Barockschwulst. An die Stelle der Kampfstimmung ist frommes Gottvertrauen getreten (Fleming, „In allen meinen Taten"; Gerhardt, „Befiehl du deine Wege", „Geh aus, mein Herz, und suche Freude", „Warum sollt' ich mich denn grämen?") und freudiger Preis Gottes und Dank für dessen Wohltaten (Rinckart, „Nun danket alle Gott"; Gerhardt, „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?"). Die schönsten Trostlieder sind entstanden unter dem Druck der Leiden des großen Krieges. Man predigt fromme Ergebung und Geduld, sucht dem Übel die guten Seiten abzugewinnen. Selbst der Tod hat seinen Stachel verloren. Bei Simon Dach ist fast jedes zweite geistliche Lied eine „geistliche Sterbelust" („O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen!"). Der Pietismus (s. 309) kündigt sich langsam an. Mystischer Christuskult dringt ein. — Nicht nur für die hohen Feste des Jahres, sondern auch auf die Erlebnisse des einzelnen, wie Eheschließung und Todesstunde, werden fromme Lieder gedichtet. — Der größte protestantische Kirchenlieddichter ist Paul Gerhardt („Wie soll ich dich empfangen?"; „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld"; „O Haupt voll Blut und Wunden"; „Ich bin ein Gast auf Erden"; „Nun ruhen alle Wälder"). Daneben sind zu nennen Rist („O Traurigkeit, o Herzeleid"; „O Ewigkeit, du Donnerwort"), Johann Franck („Herr, ich habe mißgehandelt"; „Schmücke dich, o liebe Seele") und Johann Heermann, der die metrischen Neuerungen des Opitz ins Kirchenlied einführte.

Fromme Romane. Den weltlichen Liebesroman (s. 227) wollen fromme Leute durch geistlichen Einschlag veredeln. Ein Superintendent Bucholtz schreibt die „andächtige Liebesgeschichte" von der Bekehrung des heidnischen Prinzen „Herkules" (mit vielen religiösen Gesprächen); Zesen will mit biblischen Stoffen fromme Romanleser locken: „Simson" und „Assenat" (Geschichte des ägyptischen Josef).

214. Christlicher Pessimismus. Der alte christliche Pessimismus tritt bei Gryphius hervor, durch das Elend des großen Krieges und persönliches Unglück des Dichters genährt. Gedanken an Tod und Vergänglichkeit, Kirchhof und Verwesung, Betrachtungen über die menschliche Sündhaftigkeit liebt er, verweilt gern bei den Leiden des Heilandes, wozu auch die Barockneigung zum Gräßlichen (s. 230) verführt. Sein Trauerspiel „Cardenio und Celinde" endet am Kirchhof, und die Moral heißt: Denke immer an deinen Tod! Alles ist eitel, Mensch, Leben, Welt, Wissen und Kunst. Die gegenreformatorischen Bußgedanken ergreifen also auch die Gegenseite. Das Elend der Zeit führt zur Weltflucht und Weltverachtung. Auch im „Simplicissimus" ist nach all den bunten Abenteuern, nach Gottlosigkeit und Bekehrung und Rückfall und neuer Bekehrung Einsiedlertum und Weltflucht das Ende der religiösen Entwicklung. Weltfluchtentschluß wird geradezu mit der Lesung eines spanischen aszetischen Schriftstellers begründet.

215. Katholische Dichtung. Mystik. Auf der katholischen Seite entfaltet

Digitized by Google

die Gegenreformation allen Prunk (s. 234) der Barockzeit, um die verlorenen Seelen zurückzugewinnen. Mit der Herrlichkeit des Himmels, der Süße der Gottes- und Christusliebe, mit den Schrecken des Todes, der Vergänglichkeit und der Hölle werden die Seelen gelockt und geschreckt. Grimmelshausens und Schefflers Übertritt zur alten Kirche zeigen den Erfolg der Werbung. — Das lateinische Drama der Jesuitenschulen behandelt wie im vorigen Zeitraum schon (s. 179) biblische Stoffe (Esther, Jakob, Josef, Saul, Herodes usw.), Legenden, Sünder-, Märtyrer- und Heiligenleben, aber mit opernhaftem Prunk, so wie die gewundene Säule in Jesuitenkirchen beliebt ist (Allegorien, Massenszenen, Theatermaschinen, Kulissen usw.). Ähnlicher Art sind die Schauspiele des Wiener Kaiserhofs, die die katholische Lehre und zugleich das Haus Habsburg als deren Schützer verherrlichen. (Weiteres darüber s. 256.) Der Endzweck der Jesuitendramatik ist Ergreifen und Erschüttern. Den Höhepunkt stellt Biedermanns 1609 in München aufgeführter „Cenodoxus" dar: Der allgemein für heilig gehaltene Cenodoxus stirbt und wird in die Hölle verwiesen, da Selbstsucht die Triebfeder seiner Frömmigkeit gewesen sei. Man erzählt, daß das Spiel viele Weltleute ins Kloster trieb. Aber auch das Jesuitendrama hat zwischen den ernsten Szenen komische und erweist sich auch damit als ein Kind der die Extreme vereinenden Barockzeit. Erschüttern und zur Gottesliebe zwingen wollen auch die grausigen Schilderungen des Leidens Christi (s. o. „Tränen"!), wie sie Pater Martin von Cochem in seinem Leben Jesu bietet. Der Jesuit von Spee († 1635) überträgt die Schäferdichtung (s. 226) und die schwülen Liebesvorstellungen des Hohen Liedes auf eine süßliche, mystische Christusliebe (Sammlung „Trutznachtigall"). Den Geist dieser Liedersammlung beweisen schon Überschriften wie: „Ein Liebegesang und ist ein Spiel der Braut Jesu mit der Echo oder Widerhall"; „Ein anderer Liebegesang der Braut Jesu, darin eine Nachtigall mit der Echo spielt". Es zeigt sich da die verzückte Inbrunst spanischer Gläubigkeit, wie wir sie auch bei Murillo finden (der heilige Antonius, das Christkind liebkosend). Scheffler setzt dann Spee fort; er ist zunächst Protestant, wird später katholischer Ordensmann. Als Schlesier hat er auch Beziehungen zu dem Theosophen und Schuster Jakob Böhme. Er äußert fast pantheistische Gedanken: er ist ein Teil Gottes; ohne ihn kann Gott nicht leben. Die Sehnsucht nach Vereinigung mit Gott bedient sich bei ihm noch sinnlicher als Spee der Vorstellungen des Hohen Liedes: „Die Psyche seufzt nach ihrem Jesu, wie ein einsames Turteltäubchen nach seinem Gemahl" lautet eine Überschrift; oder „Die Psyche ist ein Reh und ihr Geliebter ein Jäger worden". „Heilige Seelenlust der in ihren Jesum verliebten Psyche" heißt eine Sammlung von ihm. Das protestantische Gesangbuch bewahrt von ihm die Lieder: „Mir nach, spricht Christus, unser Held"; „Ich will dich lieben . . ."; „Liebe, die du mich zum Bilde". — Mehr als die deutsche (s. o. Spee!) wird bei den Jesuiten die lateinische Dichtung gepflegt. Sie haben ihre eigenen Poetikenschreiber; und den Höhepunkt stellt der Münchener Balde dar (um 1640), der von Herder hochgepriesene, den man gern als den größten lateinischen Dichter Deutschlands hinstellt (Reflexionsdichtung natürlich; Vorbild die Oden des Horaz; stoische Gesamthaltung; Oden auf Heilige und besonders auf Maria).

Die neue Begeisterung für den alten Glauben, die Überschwenglichkeit des Barocks führt zu einer neuen Mystik, deren Spuren wir eben schon wiederholt begegnet sind. In den romanischen Ländern beginnt sie (die spanische Heilige Theresia, der Franzose Franz von Sales). Wir finden ihre Einwirkung bei Spee, bei Scheffler. Sie ergreift die Protestanten: Johann Arndt († 1621), der sich an mittelalterliche Mystiker anschließt; Jakob Böhme, der Religiöses mit der krausen Naturphilosophie und Naturwissenschaft dieser Alchimistenzeit mischt, der Alchimist und Kabbalist Knorr von Rosenrot; Quirin Kuhlmann, ein Schwärmer und Phantast mit Prophetengebaren („Himmlische Liebesküsse" 1671, Einwirkung der späten Schlesier); Andreä († 1654), der Verfasser der „Chymischen Hochzeit Christiani Rosenkreutz", religiöser Lyriker. So ergibt sich langsam der Übergang zum Pietismus: Spener, Francke (s. 309).

216. Der Aberglaube (s. 180) lebt weiter, ja, der Hexenwahn verstärkt sich noch im Dreißigjährigen Krieg. Hexen, Erscheinungen des Teufels, der die Menschen

verführen will, Teufel, die aus Besessenen reden, Wahrsagerei, Zauberei sind häufige Motive im „Simplicissimus". Aber auch in gelehrten Dichtungen wie etwa Opitzens „Schäferei von der Nymphe Hercinie" wird eine Liebeszauber treibende Hexe gläubig und breit vorgeführt. Das Drama der englischen Komödianten (s. 245), der heroisch-galante Roman (s. 230), die Oper und des Gryphius Trauerspiele („Cardenio und Celinde" z. B.), ebenso wie die seines Vorbilds Vondel, arbeiten viel mit Gespenstern, Geistern, Zauberern. Das hängt auch mit der Barockneigung fürs Grausige zusammen (s 230); aber selbst ein so gelehrter Mann wie Gryphius glaubt noch fest an Gespenster und Gespenstererscheinungen. Auch die kabbalistischen und alchimistischen Studien, das Goldmachen, das Suchen nach dem Stein der Weisen, die Sterndeuterei, ja ein großer Teil der Ansichten des Paracelsus, lassen sich noch diesem Zusammenhang einfügen.

2. Renaissance in deutscher Sprache

217. Allgemeines. Vorbild des Auslands. Das Hauptkennzeichen des Zeitraums bleibt die Renaissance, die sich zum Barock fortentwickelt, und die ständige Abhängigkeit von den Renaissance- und Barockliteraturen des Auslandes (s. 247 ff.).

Neuerdings wird gerne behauptet, das Barock habe bereits mit Opitz begonnen. Dem steht die starke Vernünftigkeit und Ruhe von Opitz' Wesen und die Nüchternheit seines Stils entgegen. Das hindert nicht, daß einzelne Eigenheiten, die unten unter Barock eingereiht werden, schon Opitz und seinen Zeitgenossen eignen: das Höfische, die Gelegenheitsdichtung, das Geistreiche und das Schäferliche, während manches hier Gebuchte die Renaissance mit dem Barock teilt: das Stoische, den Einfluß der Antike und des Auslands, die Vielwisserei. — Durch Opitz tritt die Renaissance in eine neue Phase. Hatten die Humanisten lateinisch gedichtet, so werden jetzt die Alten und die ausländischen Renaissancevorbilder in deutscher Sprache nachgeahmt. Opitz fordert in seiner lateinischen Abhandlung „Aristarchus" (1617) die Gelehrten auf, deutsch zu dichten. Daneben schreiben alle gelehrten Dichter des Jahrhunderts (Opitz, Gryphius mit seinem Epos Olivetum z. B., Fleming usw.) auch noch lateinische Dichtungen in Menge. Die lateinische Dichtung der Humanisten setzt sich eben noch fort: die Dramatik der Spangenberg († 1637) und Brülow († 1627) (im vorigen Zeitraum mitbehandelt), die Jesuitendramatik, die Odendichtung Baldes und seiner Nachfolger usw. Frankreich (Ronsard), die Niederlande (Vondel), England und vor allem Italien hatten ja längst ihre Renaissancedichtung in der Landessprache. Diese Literaturen werden neben den Alten vorbildlich. Vornehmheit und Gelehrsamkeit treiben ferner dazu, mit der volkstümlichen Überlieferung ganz zu brechen; der Abstand zwischen Gelehrten- und Volksdichtung wird unüberbrückbar.

218. Stoische Philosophie. Von den Lehren der alten Philosophen vertrugen sich die Stoa und Cicero und die horazische Mischung von Stoa und Epikur am besten mit dem gläubigen Sinn der Zeit; Zufriedenheit, Leidenschaftslosigkeit, das Glück des heiteren, mit wenigem zufriedenen Weisen, das Glück des Landlebens preist Opitz immer wieder, wie es ja auch Horaz tut. In „Zlatna" und „Vielgut" schildert er den Tageslauf des ländlichen Gutsherrn. Die Laster der Städte, die Beschwerden des Hoflebens werden dem Glück des Landlebens gern gegenübergestellt. „Zlatna" nimmt außerdem die einzelnen Güter der Welt, Reichtum, Ruhm, Genuß, Liebe, Macht der Reihe nach vor und beweist bei jedem Gut, daß es nicht glücklich mache, sondern unruhig, krank, unzufrieden. Allzu lehrhaft wird auf diese Weise die Dichtung. Nüchternheit, Langweile, Trockenheit sind die Folgen der Angst vor der Leidenschaft, die Folgen der philosophischen Besonnenheit. — Noch stoischer als Opitz ist Gryphius, der die Standhaftigkeit des tugendhaften, das Unglück verachtenden Weisen, des Märtyrers seiner Überzeugung, in Trauerspielen immer wieder vorführt. Der Richter „Papinian" z. B. widersetzt sich dem Frevel eines römischen Kaisers und stirbt für seine richterliche Überzeugung. Nicht Tatkraft, sondern Ausharren im Unglück ist des Gryphius Lieb-

Digitized by Google

lingsstoff; seine Tragik ist die Tragik der Fassung, die sich „in gewaltiger Rhetorik auswirkt". „Katharina von Georgien" ist ein Märtyrerstück. — Auch Balde ist Stoiker (s. 215).

219. Antike Dichtung und Sage wird nun in noch ganz anderem Umfange für die deutsche Dichtung maßgebend wie im vorigen Zeitraum. Opitz übersetzt die „Troerinnen" des Seneca, die „Antigone" des Sophokles. Die antike Göttersage wird ein unerschöpflicher Gegenstand der Dichtung (Opitz' Oper „Daphne" s. 221). Des Opitz umfängliches „Lob des Kriegsgottes" ist in den ersten 300 Versen eine gereimte Abhandlung über Mars; ganz planmäßig wird berichtet über seinen Vater, seine Mutter, die Umstände seiner Geburt, seine Namen und deren Bedeutung, über die Tiere, die ihm heilig sind, die Opfer, die man ihm brachte. Alle Sagen, die von ihm erzählen, werden zusammengetragen, wie in einem Handbuch der Götterlehre. In seiner „Poeterei" sagt Opitz, die neuen Skribenten sollten mit den alten verfahren, wie die Römer mit den Griechen verfuhren; sie sollten ganze Stellen aus den Alten übernehmen. Das tut er denn reichlich. Weiter dient die antike Göttersage zur Ausschmückung. Kein Wasser kommt vor ohne Najade, kein Wald ohne Dryade. Allgemeine Behauptungen werden aus der Göttersage oder der alten Geschichte bewiesen, oft durch mehrere aufeinanderfolgende Beispiele. In zehn Zeilen sind manchmal zehn antike Sagen erwähnt. „Wie schon die Römer sagten", ist der höchste Beweisgrund. Statt Donner sagt man Jupiter und statt Liebe Venus; wo Rauch ist, erinnert man an den Gott Vulkan. Redet man von dem tugendhaften Mann, sofort ist der Hinweis auf Cato zur Hand (s. 252). In allegorischen Spielen (z. B. in denen Rists, s. 244, 256) treten Mars, Venus usw. auf, in den Opern Götter, Musen und Nymphen. In den Schäferdichtungen und -liedern erscheinen nur noch Namen aus den griechischen und römischen Schäferdichtungen (Daphnis, Corydon, Myrtill, Doris, Phyllis, Galathee, Cynthia) und Ableitungen davon. Es ist ein Kennzeichen der Opitzzeit, daß Antikes und Christliches unbedenklich nebeneinanderstehen.

220. Formales Vorbild der Antike. Poetik. Auch für die Form sollen die Antike und die Renaissance maßgebend sein. Schon vor Opitz hatte Weckherlin um 1618 versucht, die Lyrik nach dem Vorbild Ronsards renaissancemäßig zu reformieren, ohne indessen Einfluß zu erlangen (Oden und „pindarische" Oden, Sonette). Er war überholt, als Opitz die Verskunst neu regelte (s. 251). Auf den Sprachstil überträgt dieser die Regeln der antiken Rhetorik und den Stil der Renaissance- und Barockdichter anderer europäischer Länder (s. 248 f.). Die Lehren der antiken und Renaissancepoetik vermittelt sein „Buch von der deutschen Poeterei". Nach dem Vorbild der Alten (Poetik des Aristoteles, ars poëtica des Horaz) hatten schon im vorigen Zeitraum zahlreiche Humanisten poetische Regelbücher geschrieben (am berühmtesten war das des Italieners Scaliger). Opitz ist ganz von seinen lateinischen Vorbildern abhängig. Immerhin begründet er mit seiner „Poeterei" die Theorie und Ästhetik der deutschen Dichtkunst. Der Schwerpunkt allerdings liegt in seinen metrischen Neuerungen (s. 251). Die Erklärungen, Begründungen, Formulierungen sind noch recht äußerlich und kindlich. Das Wesen der Dichtkunst ist „Nachäffen der Natur, jedoch nicht, wie sie ist, sondern wie sie sein könnte" („ut pictura poësis"). Die Erklärung der einzelnen Gattungen ist höchst äußerlich. Bei der Tragödie ist die Hauptsache der hohe Stand der Personen und der Stoff: Mord, Greuel, Seufzen (s. 230).

Alle antiken Gattungen sucht man nun in Deutschland heimisch zu machen. Es sind aber oft ganz andere Dichter vorbildlich wie zur Zeit der Weimarer Klassik, zumeist solche aus der Spätzeit der Antike. Es gab schon bei den Römern barocke Dichtung und Schriftstellerei, die damals viel mehr anzog als die Harmonie eines Sophokles. Die antike Satire ahmt Rachel nach. Drei seiner Satiren sind Überarbeitungen nach Persius und Juvenal. Das Epigramm wird gepflegt, am besten von Logau und am Ende des Jahrhunderts von Wernicke (s. 270). Hauptvorbild ist allerdings neben Martial der lateinisch schreibende Engländer Owen. Die antike Idylle des Theokrit und Vergil setzt sich fort in der Schäferdichtung (s. 226).

Digitized by Google

Ovids „Heroiden“ nimmt Hofmannswaldau in ſeinen „Heldenbriefen“ zum Vorbild (ſ. 229). Auch die Oper verdankt ihr Entſtehen dem Bemühen, das antik-barocke „Götter- und Heldendrama“ zu erneuern (Opitz' „Daphne“ ſ. 221). Opitz führt auch die Elegie ein, weiſt ihr Liebesklage, Totenklage und Begräbnisgedicht zu. Der elegiſche Alexandriner gilt als Erſatz für das Diſtichon. Natürlich iſt weiterhin auch die horaziſche Ode (dem Inhalt nach) vorbildlich; Weckherlin und Gryphius pflegen auch die pindariſche Ode, deren Strophen ſie aus zwei gleichen Sätzen und einem Abgeſang beſtehen laſſen. Die Bildergedichte ſtammen aus der griechiſchen Anthologie und Theokrit. — Dann bewundert man die griechiſchen Romanſchriftſteller. Nach Heliodor hatten ſchon Spanier wie Cervantes und Calderon und in Frankreich die Scudéry den Liebesroman gepflegt; an franzöſiſches Vorbild lehnt ſich der deutſche Liebesroman, der galante Roman, an. Von des Longus „Daphnis und Chloë“ geht der Schäferroman aus; ja ſelbſt der Schelmenroman hat antike Vorbilder (Apuleius, „Der goldene Eſel“). Die Gelegenheitsdichtung kann ſich auf die Geburts- und Hochzeitsgedichte des Statius berufen. „Wälder“ iſt eine Bezeichnung für Gedichte nach den „Silvae“ desſelben Statius. Die Elegiker Catull, Properz, Ovid wirken aufs Liebeslied, z. B. auf Fleming. Am ſpäteſten erſcheint das Renaiſſancedrama, erſt bei Gryphius, deſſen Trauerſpiele aus Senecas Schule ſtammen. — Wie ſo die mittelalterlichen Gattungen durch neue erſetzt werden, ſo formt ſich auch die Muſik in dieſem Jahrhundert um; ſtatt der alten Gattungen erſcheinen Sonate, Arie, Kantate, Oratorium, Oper. Das hängt allerdings mit dem Übergang von der Polyphonie zur akkordiſch begleiteten Monodie zuſammen. Aber es iſt auch ein Sicheinfügen in das Ganze der Renaiſſance, inſofern als die gotiſche Vielgliedrigkeit der Polyphonie verdrängt wird durch klare, überſichtliche Linienführung.

221. Sprachgeſellſchaften. Überſetzungen. Man iſt eifrig bemüht, die deutſche Dichtung im Renaiſſanceſinn zu ſchaffen und zu heben. Man tut ſich nach italieniſchem Vorbild (Academia della crusca) zu Sprachgeſellſchaften zuſammen („Fruchtbringende Geſellſchaft“ oder Palmenorden, Zeſens „Deutſchgeſinnte Genoſſenſchaft“, Riſts „Elbiſcher Schwanenorden“, die „Pegnitzſchäfer“), um die Opitzſche Dichtkunſt zu fördern. Viel Selbſtändiges wird trotzdem nicht geleiſtet. — Überſetzungen müſſen aushelfen, auf die man ſich allerdings viel einbildet. Opitz überſetzt die italieniſche Oper „Daphne“ (Apoll tötet einen Drachen, verſpottet den Amor, muß ſich zur Strafe in eine Nymphe verlieben, die ihn verſchmäht und, von ihm verfolgt, in einen Lorbeerbaum verwandelt wird). Sie wird vertont von Schütz und iſt die erſte deutſche Oper. Er überſetzt die „Antigone“, die Troerinnen“, den Schäferroman „Arcadia“, den Staatsroman „Argenis“, außerdem holländiſche Dichtungen. Ein anderer überſetzt Taſſos „Befreites Jeruſalem“ und den „Raſenden Roland“ des Arioſt. (Weitere Überſetzungen von Schäferdichtungen ſ. 226.) — Auch Gryphius iſt in ſeinen Dramen wiederholt Bearbeiter ausländiſcher Werke, vor allem von Dramen des holländiſchen Renaiſſancedichters Vondel („Dornroſe“, „Verliebtes Geſpenſt“). Allerdings überträgt er die Handlung herzhaft in deutſche Verhältniſſe.

222. Gelehrter Anſtrich. Aufklärung. Die Renaiſſancedichtung des ganzen Jahrhunderts liegt in den Händen der Gelehrten, weswegen ſie einen gelehrten und lehrhaften Anſtrich hat. Man legt großen Wert auf das Handwerksmäßige, Erlernbare an der Dichtkunſt. Daher die zahlreichen Poetiken, die ſeit Opitzens „Poeterei“ (ſ. 220) erſchienen ſind. Des Nürnbergers Harsdörffer „Poetiſcher Trichter, die deutſche Dichtkunſt . . . in ſechs Stunden einzutrichtern“ (1647 ff.) weiſt ſchon durch den Titel deutlich auf die Anſicht von der Erlernbarkeit der Dichtkunſt als eines gelehrten Handwerks hin. Nach des Opitz „Poeterei“ iſt es die Aufgabe der Dichtkunſt, nicht nur zu ergötzen, ſondern auch zu nützen. So ſtirbt denn die Lehrhaftigkeit, die ſchon früher das Erbübel der geiſtlichen und bürgerlichen Dichtung geweſen war, noch nicht aus. Im Gegenteil, ſeit Opitz herrſcht die Vernunft derart in der deutſchen Dichtung, daß man von einer Vorahnung der Aufklärungszeit reden könnte (Descartes ſtarb ja auch ſchon 1650). Opitz iſt ein Rationaliſt und Optimiſt: „es läßt ſich alles lehren und

lernen". Die Epigramme auf Typen und Stände und Frauen, auf Fehler und Laster sind schon jetzt so beliebt wie im 18. Jahrhundert. So gibt es denn auch Forscher, die die Aufklärung mit Opitz beginnen lassen. Schließlich könnte sie auch mit Luther schon anheben (s. auch 246).

223. Vielwisserei. Mythologische Weisheit wird ausgekramt (s. 219). Aber die Philologie ist nicht die einzige Wissenschaft. Durch die Anknüpfung an die Alten waren alle Wissenschaften mächtig gefördert worden. Vielwisserei ist das Ideal der Zeit (vgl. 167 Fischart). Gryphius sprach elf Sprachen und hielt Vorlesungen über zehn verschiedene Gebiete. Auch das Prunken mit fremden Sprachen und die Fremdwörterei (s. 243, 250) sind z. T. ein Ergebnis dieses Strebens. Der Roman soll der Verbreitung von Wissen dienen. „Toll gewordene Enzyklopädien" nennt Eichendorff diese Romane. Lohenstein sagt von seinem Arminiusroman, daß „unter dem Zucker der Liebesbeschreibungen nützliche Kenntnisse und ernsthafte Staatssachen" gelehrt werden sollten. Geschichte, Erdkunde, Staatswissenschaft will man dem Romanleser beibringen. In Form von Erzählungen und Weissagungen flicht Lohenstein in den „Arminius" fast die ganze römische und deutsche Geschichte ein. Aus dem 3000 Seiten starken Roman konnte noch ein dickleibiger Auszug gemacht werden, der nur die Sentenzen und Realien enthält. Ein Roman „Simson" (von Zesen) soll jüdisches Altertum, ein Roman „Assenat" (von Zesen) soll das alte Ägypten kennen lehren. Auch Persien, Indien und das germanische Altertum werden in Romanen vorgeführt. Über den Staatsroman s. 236. Des Opitz Lehrgedicht „Vesuvius" (700 Alexandriner) beginnt mit der Beschreibung Kampaniens, kommt dann auf den Vesuv, beschreibt einen Ausbruch, erörtert dessen Ursache, lehnt veraltete Erklärungen der Ausbrüche ab usw. „Zlatna" (der Titel ist der Name eines Örtchens in Siebenbürgen) behandelt in langer Einleitung die römischen Altertümer Siebenbürgens, über die Opitz auch ein lateinisches Werk geschrieben hat. (Er war einige Zeit Lehrer in Siebenbürgen.) Der Einführung in fremde Länder dient der Reiseroman, in den schon der „Simplicissimus" am Schluß übergeht. Der „Simplicissimus" nimmt schon das Robinsonmotiv (Aufenthalt auf einer einsamen Insel) vorweg. Die Kavaliersreisen (s. 236) zeitigen die ersten Gedichte, die Reiseeindrücke wiedergeben (z. B. des Gryphius Sonette über Rom).

224. Gemeinplätze. Überall zu gebrauchen sind philosophisch-moralische Gedanken. Über „Zlatna" und „Vielgut" s. 218. In Opitzens „Lob des Kriegsgottes" ist der zweite Teil eine Abhandlung über Aufgabe, Nutzen und Vorteile der Kriege. Durch Beispiele aus der Natur, der Geschichte, der Mythologie werden überhaupt in Gedichten die allgemeinen Gedanken belegt und bewiesen. Oft werden fünf bis zehn Beispiele gehäuft. So beweist Opitz die Notwendigkeit des Krieges aus der Natur, indem er ausführt, wie Mond und Sonne, wie die Winde, wie die Elemente miteinander kämpfen, Heiß und Kalt, Weich und Hart, Naß und Trocken, Leicht und Schwer. Auch die Lyrik, selbst Liebeslied und Gelegenheitsgedicht, arbeiten mit Gemeinplätzen und Beispielen aus allen Gebieten. Daraus ergibt sich ein reflektierender, leidenschaftsfremder Charakter. Wenn Opitz das Lob der Einfalt singt („Wohl dem, der weit von hohen Dingen"), so führt er den Gedanken durch mehrere Strophen durch: Ein hohes Schloß wird leichter vom Blitz getroffen als eine niedrige Hütte; auf der großen See sind die Stürme am gefährlichsten usw. Ebenso macht es Fleming („Philyxena"). Das alles zeigt die Gefühlskälte der durch antike Rhetorik und Chrie gebildeten Gelehrten.

3. Barockdichtung

225. Allgemeines. Seitdem die Klassik mit ihren Forderungen der stillen Größe und der harmonischen Beruhigung die Oberhand bekommen und Lessing im Kampf mit dem Barock durch Dramaturgie und Laokoon neue Kunstanschauungen gewonnen hatte, war die Barockzeit bei den Literargeschichtlern schlecht angeschrieben. Schwulst, Verzerrung, Ausländerei waren die Hauptvorwürfe. Das ist über Gervinus hin bis Scherer so geblieben. Eine neue Hochschätzung ging von der bildenden Kunst

Digitized by Google

aus (Wölfflin); das Verständnis der Dichtung folgte langsam (Strich), bis seit der Herrschaft der Ausdruckskunst verwandte Saiten entdeckt wurden und nun bereits eine Überschätzung festzustellen ist. Die barocken Eigenschaften der Gegenwartsdichtung und die Entdeckung barocker Ausläufer in der Gotik und barocker Zeiträume im Altertum und sonstwo hat dann die Frage angeregt, ob Barock nicht etwa kein Zeitstil sei, sondern eine ästhetische Erscheinungsform; die Antwort kann nur heißen: beides. Das Barock des 17. Jahrhunderts wird nicht wiederkehren; wohl aber wiederholen sich einzelne Merkmale dieser Zeit, wie Überladung mit Schmuck, ekstatische Stimmung, Fühlen in Extremen usw., wiederholen sich vielleicht in annähernd regelmäßiger Abfolge; so gut wie barock kann auch klassisch und Klassik eine ästhetische Kategorie sein.

Am leichtesten ist das Barocke in der bildenden Kunst zu erkennen. Wer die „Übersichtlichkeit von Lionardos Abendmahl und das zusammengeballt üppige Gedränge der Rubensschen Amazonenschlacht" nebeneinanderhält, wird den Unterschied von Renaissance und Barock leicht begreifen. Die Grenzen nach der Hochrenaissance sind natürlich verschwimmend; und ähnliches gilt für die Dichtung, was uns in dem Streit, ob Weckherlin und Opitz schon zum Barock gehören, Gelassenheit geben kann. Ahnungen des Barock beginnen schon bei Michelangelo († 1564). Es gibt auch Forscher, die die Dichtung vorangehen lassen (s. 194). Barocke Formen wie Echogedicht, Bildergedicht, Sonett, pindarische Ode und Madrigal tauchen schon bald nach 1600 in Deutschland auf. Die Allmählichkeit des Übergangs wird auch dadurch bewiesen, daß so gut wie alle Punkte, die in 217—24 besprochen sind, auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts noch sich finden; insbesondere glauben alle Barockdichter, das Erbe der Alten zu verwalten.

Barock heißt schiefrund; die Renaissance bevorzugte die gerade Linie, das Barock die bewegte, die geschwungene und gebrochene; der Ruhe, Harmonie, edlen Schlichtheit und Sachlichkeit der Renaissance steht nun gegenüber die Bewegung, die Wucht, das Pomphafte, Aufpeitschende, die Übertreibung, das Malerische (vgl. Bild 27, 28, 29). Das Ornament, die Ausschmückung werden selbständig, sind um ihrer selbst willen da. Im Sprachstil kommt man zur Überladung mit Schmuck, zum Schwulst, indem man die schwülstigen spätrömischen Schriftsteller sich nunmehr zum Vorbild nimmt (s. 253). Das Streben nach dem Wirkungsvollen um jeden Preis äußert sich in der Nebeneinanderstellung der äußersten Gegensätze, so wie starker Unterschied von Licht und Schatten Malerei und Baukunst kennzeichnet; auf der einen Seite das Liebliche, Süße, Idyllische, auf der andern das Heroische, Gräßliche, Strotzende, Lüsterne. „Inbrünstige Frömmigkeit steht neben Blut- und Schauerszenen, Reinheit neben Wollust, Kühle neben Sinnenglut, trockene Gelehrsamkeit neben feuriger Leidenschaft", pädagogische Besserungsabsicht und moralischer Rationalismus neben metaphysischem Mystizismus (s. 215). Das führt uns auf das, was vielleicht das Barock erklärt: es geht ein Riß durch die Zeit; Gegensätze stehen unvermittelt nebeneinander, die zu versöhnen nicht gelingen will; man ist sich des Widerspruchs zwischen dem heidnischen Geist des klassischen Altertums und den erneuten Frömmigkeits- und Gläubigkeitsforderungen der Gegenreformation bewußt geworden. Antike Motivik und Formen neben christlichem Ethos und Gefühl sind daher nach Cissarz die Hauptmerkmale des neuen Stils, der nach der reinen Menschlichkeit der Renaissance zwar künstlerische Bereicherung, aber menschliche Verarmung bringt. Doch ist für viele formale Kennzeichen diese Erklärung nicht nötig; sie lassen sich ableiten aus dem Überdruß an der Ruhe und stillen Heiterkeit, aus einem Sehnen nach stärkeren Wirkungen, nach mehr Schmuck, aus der Sucht, die angesehenen Vorgänger um jeden Preis zu übertreffen, aus der Prunksucht des nunmehr voll ausgebildeten Absolutismus. In der Musik stellt die immer noch herrschende Polyphonie den barocken Stil dar; sie führt die Stimmen gegeneinander, durcheinander, durch- und gegeneinander; die Lieblingsform des Barocks ist die Fuge, die die Regelmäßigkeit ihres Aufbaus versteckt und verdeckt und aufgelöste, malerische Form vortäuscht.

226. **Schäferdichtung.** Das Liebliche stellt sich einmal dar als Idylle. Die Freude am *Idyllischen* ist schon bei Opitz vorhanden. Sie quillt aus dem Preis

Digitized by Google

des Landlebens (ſ. 218); dann aus dem Widerwillen gegen die Steifheit und das Zeremoniell des Hoflebens (ſ. 234 ff.), dem die gelehrten Dichter zumeiſt ſich nicht entziehen; dann aber beruht ſie auf dem Vorbild der antiken Schäferdichtung des Theokrit und Vergil, die in anderen Ländern (Italien ging voran) bereits Nachahmung gefunden hatte, als Schäferlied, Schäferroman („Diana" des Spaniers Montemayor) und Schäferdrama (Taſſos „Aminta"). Auch glaubte man im Schäferdrama das griechiſche Satyrſpiel erneuert zu haben. Es iſt eine erdichtete Welt der Unſchuld, Reinheit, Sorgloſigkeit. Die Helden ſind Schäfer, Schäferinnen und Nymphen; ſie weiden Lämmer mit immer ſchneeiger Wolle und mit roſa Bändern um den Hals; von wirklichem Schäferleben iſt nichts zu finden. Die Schäfer führen die geiſtreichſten und gelehrteſten Reden. Sie ſchneiden verliebte Sonette in die Rinden der Bäume und blaſen die Querflöte und ſind unendlich treu und ſehnſüchtig und verliebt. Schäfer und Schäferin iſt ſoviel wie Geliebte und Liebhaber. Über die ſpätgriechiſchen Schäfernamen wurde in 219 geſprochen. Opitz geht voran, indem er einen berühmten engliſchen Schäferroman („Arcadia" des Sidney) überſetzt und „Die Schäferei von der Nymphe Hercinie" ſelbſt dichtet (Näheres ſ. 235). Auch die Schauſpielſammlung „Liebeskampf" von 1630 enthält ſchon Schäferſtücke. In der Oper iſt der Schäfer gang und gäbe. Harsdörffer überträgt die „Diana" des Montemayor, Hofmannswaldau das berühmteſte Schäferdrama, den „Paſtor fido" (1590) des Italieners Guarini. Die Lyrik bedient ſich gleichfalls dieſer Einkleidung: z. B. Opitz: „Iſt irgend zu erfragen ein Schäfer überm Rhein"; oder „Ich bin nur ein Bauernknecht"; Riſt: „Daphnis ging vor wenig Tagen" uſw. Das Schäferweſen wird ſogar aufs geiſtliche Gebiet übertragen (ſ. 215), wozu auch das Gleichnis vom guten Hirten Anlaß bot. Beſonders blüht das Schäferweſen unter Harsdörffers Führung in Nürnberg im Orden der „Pegnitzſchäfer". Auch die „Geliebte Dornroſe" des Gryphius mit ihren naturgetreuen, komiſchen ſchleſiſchen Bauerngeſtalten (Liebe trotz der Feindſchaft der Verwandten) iſt ein Ausfluß der Freude an der ländlichen Idylle.

227. **Das Galante. Das Süßliche.** Zu derſelben Gruppe wie das Idylliſche gehört das Liebliche, Anmutige, Süße und Süßliche. Das wirkt ſich vor allem im Liebesfühlen aus. Im Gegenſatz zu der Frauenverachtung der vorigen Jahrhunderte (ſ. 187) entwickelt ſich eine neue Frauenverehrung, das „galante" Weſen; mitbedingt iſt es durch den höfiſchen, adeligen (ſ. 235) Charakter der Renaiſſance- und Barockdichtung. Es handelt ſich um Ausklänge des ritterlichen Minneweſens, wie es im Amadisroman ſich darſtellt (ſ. 193); die neuen höfiſchen Kreiſe knüpfen gewiſſermaßen ans Rittertum an. Man rechnet auf die Frau als Leſerin (Harsdörffers „Frauenzimmergeſprächſpiele") und will den Geſchmack der Frau heben (Zeſen). Zugleich macht ſich der Platonismus der italieniſchen Renaiſſance geltend; denn die Franzoſen, die das galante Weſen nach Deutſchland weitergeben, ſind damals noch Schüler der Italiener. Es iſt eine kühle, lebensferne Welt (an die heute noch Molières Spott über die „Gelehrten Frauen" erinnert): Reine, keuſche Seelenliebe, übertriebene Ehrfurcht vor den Frauen, vollkommene, dauernde Hingabe; der einzige Lohn iſt die Ehre zu lieben; rein geiſtiger Genuß, Vereinigung der Seelen. Das iſt der Geiſt des Schäferromans vor allem; aus Urfés auch bei uns vielgeleſener „Aſtrée" iſt Céladon, der Name des Helden, uns noch geläufig. Die beſte deutſche Nachahmung iſt Zeſens „Adriatiſche Roſemund", auch von der „Arcadia" beeinflußt (ſ. 212). Auch in den „heroiſch-galanten Romanen" (ſ. 230) finden ſich ſtets rührende Liebesgeſchichten und kühne Liebesabenteuer in Menge (neben den kriegeriſchen Verwicklungen). — Das Galante iſt gemiſcht aus Gefühlvollem und Geiſtreichigkeit. In der Lyrik redet man viel von Tränen, großer Liebesnot, Sehnſucht und Trennung, Abſchied, Trennung verurſachendem Neid, Treue bis in den Tod, dem ſteinharten Herzen der Geliebten; ihre Schönheit, beſonders die Augen, ſind ſchuld an der Liebe; der Verliebte kann nicht ſchlafen, vernachläſſigt ſeine Schafe. Die alten (ſ. 72) Gedanken alſo (die man jetzt aus Petrarca bezieht) in neuer Verkleidung. Sie tauchen ſchon bei Weckherlin auf.

228. **Das Geiſtreiche.** Der andere Beſtandteil des Galanten iſt das Geiſtreiche,

das Verſtändig-Zierliche, das „Sinnreiche“, wie Lohenſtein ſagt. Es äußert ſich im Sprachſtil (ſ. 252 f.); es äußert ſich in den Gedanken. Am dankbarſten iſt da das auf einem Gegenſatz aufgebaute Thema. Es gibt Gedichte auf eine ſchöne Bucklige, auf eine ſchöne Großnaſige. Die Schönheit der Geliebten wird in unendlichen Vergleichen geprieſen; Himmel, Götter, Sonne, edle Steine und Metalle und Stoffe ſpielen dabei eine große Rolle (ſ. 234). Gern wird nebeneinandergeſtellt, wie erſt die Geliebte ihn begehrte, während er ſie abwies, während jetzt, wo ſie ihn verſchmäht, er nach ihr ſchmachtet. Opitz fordert die Bienen auf, ſtatt an den Blumen an den Lippen der Geliebten Honig zu ſaugen. In dem Sonett „An Aſträens Augen“ vergleicht Opitz ihre Augen erſt mit Göttern, dann mit dem Himmel, dann mit Sonnen, dann mit dem Blitz, um dann die Gründe anzugeben, warum doch auch keiner dieſer Vergleiche zutreffe: Götter täten nichts Böſes, Sonnen gebe es nur eine uſw. Geiſtreichigkeit und Verſtand erſetzen ſo das fehlende Gefühl. Über die Liebe werden geiſtreiche Geſpräche geführt, in Romanen und Schäfereien (in Opitzens „Nymphe Hercinie“ z. B. viele Seiten lang). Die vielgepflegte Form des „Sinngedichts“ (Epigramms) und Madrigals bietet natürlich für geiſtreiche Gegenſätze und Gedanken und die Schlußſpitze beſonders gute Gelegenheit: Opitz, Logau uſw. Auch die Bildergedichte der Nürnberger gehören hierher.

229. Das Lüſterne. Epikur. Weiter gehört zu den Kennzeichen der Barockdichtung das Leichtfertige, das oft bis zum Frechen und Lüſternen geht. Sehr beliebt war z. B. das Lied „Phyllis ſaß in einem Bötchen“ mit der Überſchrift „Wenn Phyllis wär zu Hauſe blieben, ſo wär ſie nicht um ihr Ehrenkränzlein kommen“. Werden die äußeren Vorzüge der Geliebten gerühmt, ſo wird des Buſens Schnee zum mindeſten nicht vergeſſen. Weiter geht Stieler, der die letzten zehn Lieder ſeiner „Geharnſchten Venus“ dem Priapus widmet; die Geliebte wird in allerhand verfänglichen Lagen überraſcht, verfängliche Liebesabenteuer werden berichtet. Die Maler der Barockzeit lieben üppige Formen, üppige Nacktheit (Rubens). Lohenſtein ſtellt in einem Drama („Agrippina“) eine Mutter dar, die ihren eigenen Sohn verführen will. Die Geſchichte der geſchändeten Lukretia iſt ein Lieblingsſtoff (auch von Shakeſpeare behandelt). Hofmannswaldaus „Heldenbriefe“ ſind gereimte, lüſterne Liebesbriefe berühmter Liebespaare. In ſeinem Gedicht „Scherzgedanken“ heißt es: Die Luſt als Luſt wird niemals Sünde heißen. / Der Apfel wächſt, daß ich ihn eſſen mag. Oder in „An Doris“: Laß deine Jugend brennen / . . . Ich werde mich betrüben / So dieſe Roſe ſtirbt / Und ohne Luſt verdirbt. / Die Barockkunſt bekennt ſich zu Epikur, deſſen Lehre z. B. der franzöſiſche Philoſoph Gaſſendi verteidigt und erneuert, nicht mehr zur Stoa, bekennt ſich zu Kraft, Fülle, Genuß; daran ändert die Tatſache nichts, daß dieſe lüſternen deutſchen Barockdichter (Hofmannswaldau, Lohenſtein) perſönlich höchſt ehrbare Menſchen waren.

230. Das Heroiſche. Das Gräßliche. Das Gegenteil des Lieblichen iſt das Heroiſche und in weiterer Steigerung das Gräßliche und Grauſige. Beides erklärt ſich zwanglos aus dem Barockſtreben nach dem Gewaltigen und Überſteigerten. Übermenſchliches Heldentum, Pathos, große Gebärde, ſtarke Bewegung, Farbenpracht der Schilderung (Hofmannswaldau) ſind kennzeichnend. In den Trauerſpielen des Gryphius gibt es unendliche Deklamation, große Reden, Schlagreden, erregte Ausrufe. Die große Gebärde kann man bei Tintoretto, Rubens, Caravaccio, bei den Bildhauern Bernini, Algardi und an ſüddeutſchen Skulpturen gut ſtudieren; ſie findet ſich aber auch im Roman: Hinknien, Umarmen, Tränen bei jeder Gelegenheit. Das Heroiſche zeigt ſich vor allem im „heroiſch-galanten“ Roman (ausgegangen von La Calprenède und der Scudéry: „Artamène ou le grand Cyrus“; Herzog Anton Ulrich v. Braunſchweig, „Syrerin Aramena“; Ziegler, „Aſiatiſche Baniſe“), wo übermäßige Liebe, Standhaftigkeit, Treue die Handlung beſtreiten. Das Heldenhafte iſt aus dem „Amadis“ übernommen (ſ. 193), das Ritterliche, das Zauber- und Feenweſen aber beſeitigt; auf die Schäfereinkleidung wird verzichtet, die ſchäferliche Süßlichkeit beibehalten. Die Helden ſtecken in Zeitkoſtüm, auch wenn die Handlung in fernſter Vergangenheit ſpielt. Unter den Perſonen der alten Geſchichte verbergen ſich manchmal Geſtalten der Gegen-

wart (Schlüsselroman des Herzogs v. Braunschweig: „Römische Oktavia"; s. 235). Liebe und kriegerische und politische Verwicklungen gehören zur Handlung. Ein Gegenstück in der Malerei ist auch die heroische Landschaft des Claude Lorrain und Poussin (s. Bild 32).

Das Gräßliche und Grausame ist noch beliebter. Schon Spee pflanzt neben das Hirtenidyll an der Krippe das grausame Leiden des Herrn. Die Maler des Barocks stellen gern die Qualen der Märtyrer dar oder den geblendeten Samson oder den geköpften Argus (s. Bild 29). Mehrfach wurde das Hauptwerk des tonangebenden italienischen Barockdichters, des Marino († 1625), „Der bethlehemitische Kindermord", ins Deutsche übertragen. Ein anderes Epos desselben Dichters behandelt den von einem Eber tödlich verwundeten schönen Adonis. Im Drama werden blutige Greuel und Gespenster (s. 216) vorgeführt, wie ja auch das vor- und nachshakespearische Trauerspiel nervenerschütternde Gewalttaten darstellt. Gryphius geht voran nach dem Muster des spätrömischen Dramatikers Seneca, der an Stoffen wie Ödipus und Medea das Blutige betont hatte; Lohenstein folgt ihm mit Blut- und Greuelstücken aus der grausamen römischen Spätgeschichte: Kleopatra, Sophonisbe, Agrippina. Das Gräßliche nähert sich dem Sadistischen. Verbrechen, Verschwörungen, Aufstände, blutige Tyrannen, lasterhafte Fürsten, Kerker, Folter, Hinrichtung, Mord und Selbstmord, handgreifliche Ungerechtigkeiten sind die Hauptmotive. Die Stücke der englischen Wandertruppen und die Haupt- und Staatsaktionen (s. 245) hatten solche Stoffe schon längst aus dem englischen Barockdrama übernommen. Wallenstein, Maria Stuart, Karl Stuart werden in diesem Sinne behandelt, letzterer von Gryphius. Als Schauplatz besonderer Greuel gilt der türkische Hof (Lohenstein: „Ibrahim Sultan", „Ibrahim Bassa"). Der „heroisch-galante Roman" hat neben der Liebeshandlung eine aus ähnlichen Motiven wie diese Dramen zusammengestellte Handlung: Krieg, Aufruhr, wunderbare Errettungen, Zweikampf, Räuber, gespießte Verbrecher und gekreuzigte Verräter usw.: Ziegler, „Asiatische Banise" u. a. — Die Vorliebe für Tod, Verwesung, „Kirchhofsgedanken" (Gryphius) und Totengerippe gehört auch hierher, hängt vielleicht auch mit der Erinnerung an den großen Krieg zusammen, aber auch mit den Bußmahnungen der Gegenreformation (s. 214).

231. Groteskes. Ein anderer Gegensatz zum Heroischen ist das Grotesk-Komische. Der Narr, der Hanswurst, der Pickelhering erscheint überall auf der Bühne, in den Stücken der englischen Komödianten, schon bei Ayrer, dann in den Haupt- und Staatsaktionen, im Jesuitendrama, bei Weise. Er hat die Dienerrollen und ist oft der Träger einer komischen Parallelhandlung. In einer „Iphigenie" z. B. ist er der Diener des Königs von Taurien und wird von zwei alten Weibern geplagt. Der Narr ist zusammengeflossen aus dem Teufel der Passionsspiele, aus englisch-shakespearischen Anregungen, aus Mimusresten und dem Harlekin der italienischen Stegreifkomödie. Er ist „großmäulig, feige, habgierig, betrügerisch, gefräßig, faul" und zotig; oft begnügt er sich mit Zirkusspäßen wie „dauerndem Lachen oder Weinen, wiederholtem Wiederkehren unter nichtigen Vorwänden" usw. Auch selbständig kommt groteske, burleske, derbe, rohe Komik genug vor. Im „Peter Squenz" etwa die Prügeleien auf der Bühne, die Reden der bereits Toten, das Zählen der „Säue" durch den Schulmeister. Die grobe Geschichte von der „Widerspenstigen Zähmung" kehrt bei Weise wieder („Böse Katharina"), noch „vergröbert durch Heuchelei und rohe Tierbändigermanieren". In Rists „Perseus" (1634) haben wir Schwänke aus dem Falstaffkreise. Auch Molière wird herübergenommen (um 1670, in Sammlung „Schaubühne englischer und französischer Komödianten") und vergröbert. In Weises „Bäurischem Machiavell" bewerben sich drei Männer um die Pickelheringsstelle der Kleinstadt, bedienen sich armseliger Bestechungen und nehmen die häßlichen Töchter der maßgebenden Kleinstadtgewaltigen in Kauf.

Die Extreme, die in verschiedenen Dichtungen und Gattungen sich auswirken, kommen auch im selben Werke vereinigt vor (s. 225). Der Hanswurst steht neben der grausigsten Tragik. Wie sich bei Shakespeare Tragisches und Lustiges mischt, so in aller Barockkunst. Selbst im Puppenspiel lebt die Verbindung weiter.

Digitized by Google

Vermischung der Gattungen. Bezeichnend ist auch die Verwischung der Kunstgrenzen, besonders bei den Nürnbergern, und die Mischung der Gattungen, fast wie später in der Romantik. Zesen legt Lyrik in Romane ein, wie schon Italiener vor ihm getan hatten. Gryphius läßt je einen Akt des Gesangspiels vom „Verliebten Gespenst" und des Mundartlustspiels „Die geliebte Dornrose" umschichtig wechseln. Das Bildergedicht mischt Bild und Dichtung, die Lautmalereien der Nürnberger erstreben musikalische Wirkungen.

232. Naturalistisches. Neben der süßlichen, idealisierenden Schäferwelt steht kräftiger Naturalismus, nicht so sehr, weil es auf Wirklichkeitstreue ankommt, sondern weil das Naturalistische wirksam und eindringlich ist. Stärkste Wirkung, Aufpeitschung, Bewegung, Gegensätze, hatten wir gesagt, sind das Streben der Barockkunst. Rist begründet die niederdeutsche Mundart seiner Bauern, ihre Derbheiten (in Dramen) ausdrücklich naturalistisch. Verwendung von Mundart bei niedern Personen ist ganz geläufig (Heinrich Julius von Braunschweig, Chr. Weise; Gryphius' „Dornrose" ganz in schlesischer Mundart). Es wird schon der realistische Grundsatz aufgestellt, daß jeder seinem Charakter gemäß reden solle. Daher die derben, oft unflätigen Reden der Bauern, Handwerker, Soldaten, Dirnen in den Gryphiusschen Lustspielen (Squenz, Horribilicribrifax, Dornrose).

Weise versucht schon, die Sprechweise der Personen abzutönen. Die schallnachahmenden Spielereien der Nürnberger gehören vielleicht auch hierher. — Zu der seelenkundlichen Feinheit, die sich in Shakespeares Spätzeit („Hamlet") und in den Porträts von Rembrandt, Greco, Velasquez kundtut, hat sich deutsche Barockdichtung indessen nie emporgehoben. — Auch die Darstellung von Greueln und rücksichtslos grausamen Szenen (s. 230 und 245) hat ja etwas Naturalistisches an sich. Berührung mit der volkstümlichen Dichtung kann hier stattfinden (s. 242). Im „Simplizissimus" kann man zweifelhaft sein, ob volkstümliche Überlieferung oder Barockgeschmack den Realismus veranlaßt hat. Man denke auch an die gleichzeitigen niederländischen Genrebildmaler wie Teniers, die saufende, betrunkene, raufende Bauern, Bauernkirmessen usw. malen (s. Bild 33, 34), und an Caravaggios Wahrsagerin, Falschspieler usw.

233. Massenhaftigkeit, Vielheitlichkeit. Die Vereinigung und Durchschlingung mehrerer Handlungen ist uns aus Shakespeare, etwa aus dem „Kaufmann von Venedig" bekannt. Es ist eine Barockeigentümlichkeit, die nicht nur dort zu finden ist. Erwähnt wurde schon die Verflechtung von ernster und grotesker (Pickelhering-)Handlung. Das wird den Engländern nachgeahmt; schon von Ayrer († 1605) in seiner „Phänicia" (Stoff von „Viel Lärm um nichts") und seiner „Sidea" (Stoff von Shakespeares „Sturm"). In ähnlicher Weise strebt das barocke Bauwerk nach reicher, malerischer, vielgegliederter Wirkung (Karl-Borromäus-Kirche in Wien, Maria della Salute in Venedig). In den (heroischen) geschichtlichen Romanen ist ein Faden kaum zu erkennen; unzählige Personen werden eingeführt, ohne daß sie in Verbindung miteinander treten; die Zahl der Bände wächst bis auf zehn. Und Ähnliches gilt für Moscheroschs „Gesichte". Auch Heinrich Julius verknüpft mehrere Handlungen, und noch auffälliger Christian Weise. Bei letzterem auch das aus Shakespeare bekannte Spiel im Spiel. Man kann verstehen, wie die Aufklärungskunst schließlich zu den drei Einheiten kam. — Im Renaissancegemälde war die Einzelfigur isolierbar, im barocken überschneiden sich die Figuren in lebhafter Bewegung und mannigfachen Verdrehungen des Körpers.

234. Prunk, Vornehmheit. Nach dem Niedergang des Bürgertums (s. 238) ist die deutsche Kultur bis gegen 1730 vorwiegend höfisch bestimmt, wenn auch die Pflege der Dichtung in den Händen des bürgerlichen Gelehrten- und Beamtenstandes liegt. Die Unterscheidung von Bürger- und Kaiserbarock scheint mir daher nicht sehr wertvoll. — Die Gegenreformation, d. h. die Wiederaufrichtung des kirchlichen Absolutismus, der Höhepunkt des staatlichen Absolutismus und das Barock fallen zeitlich zusammen. Mit allen Mitteln, mit stärkster Einwirkung auf alle Sinne will die Gegenreformation die Gewalt über die abgefallenen Seelen wiedergewinnen. Daher der

Digitized by Google

opernhafte Pomp der Jesuitendramen. — Der staatliche Absolutismus ist das Wiederaufleben des römischen Cäsarentums und liegt so auch im Zuge der Renaissancebewegung. — Das Streben nach überladener Pracht, Prunk, Erhabenheit, Vornehmheit, „Dignität", Repräsentation, Pathos, Feierlichkeit, ständigem Fortissimo geht durch die ganze Kultur hindurch. Es zeigt sich in der steifen spanischen Tracht und in den gewaltigen Perücken und Schleppen und Brokatgewändern der Zeit Ludwigs XIV. (s. Bild 30), in der gewundenen Säule und in den gewaltigen Ausmaßen der Barockdome und deren Kuppeln (vgl. Bild 28, 35). In der Musik weisen Vierchörigkeit und Achtundvierzigstimmigkeit auf die Freude am Überladenen. — Nach spanisch-französischem Muster bilden die Höfe ein steifes Zeremoniell aus. Die mit ungeheuren Kosten verbundene Oper wird an verschwenderischen, prachtliebenden Höfen von absoluten Fürsten gepflegt; die kostbarsten Gewänder und alle Wunder der Maschinenkunst werden schon damals dabei vorgeführt. In Dresden gab man für die Ausstattung einer Oper 30 000 Taler aus. Opitz hat den ersten deutschen Operntext geliefert (s. 221).

Die Oper hat das gesprochene Drama gehemmt. Die Texte waren meist aus italienischen übersetzt. Die Oper war (Hamburg ausgenommen) vorwiegend fürstliche Belustigung. In den Rängen der Opernhäuser sonderten sich die Zuschauer streng nach der gesellschaftlichen Schichtung. — Schon der Renaissancepoet hatte das Volk verachtet (daher auch die bekannte verächtliche Darstellung des Volkes bei Shakespeare). Gelehrte und Adelige tuen sich in den Sprachgesellschaften (s. 221) zusammen. Die Richtung auf Zierlichkeit, Vornehmheit, Würde ist zugleich eine Gegenströmung gegen den Grobianismus der beiden vorigen Zeiträume (s. 135, 187). Hoher Stand der Handelnden wird für das Trauerspiel gefordert, so von Opitz in der „Poeterei". Wenn Gryphius in „Cardenio und Celinde" das erste bürgerliche Trauerspiel schreibt, entschuldigt er sich deswegen in der Vorrede und hat keine Nachfolger. Das Bürgertum hat nicht mehr genug Selbstbewußtsein, um sich selbst auf der ernsten Bühne sehen zu wollen. Der heroisch-galante Roman handelt natürlich nur von Prinzen und Prinzessinnen. Mit Verachtung blicken der Gelehrte und der Höfling auf die Reste der volkstümlichen Dichtung, auf die Meistersänger herab. Gryphius macht in „Peter Squentz" die Handwerker lächerlich, die „Pyramus und Thisbe" verballhornend aufführen. Das schwülstige Gewand der Sprache (s. 253) bezweckt Wirkung und Prunk. Die kostbarsten Dinge sind für Vergleiche gerade gut genug. Elfenbein, Alabaster, Marmor, Saphir, Perlen, Korallen werden nicht gespart, vor allem bei Beschreibung von Frauenschönheit.

235. Hofdichtung. Deutschland ist das Land der vielen kleinen absoluten Fürsten (s. 261). Da muß die Hofdichtung großen Umfang annehmen. Nach dem Vorbild des Kaisers Augustus und der Mediceer und Ludwigs XIV. fördern die Fürsten die Künste. Studierte Hofbeamte, gelehrte Diplomaten dichten Schauspiele und Opern für Hoffeste (Rist, Stieler; Gryphius' „Verliebtes Gespenst" und „Geliebte Dornrose" für eine fürstliche Hochzeit in Glogau).

Im Drama „Carolus Stuardus" geht Gryphius durch dick und dünn mit dem hingerichteten Karl I. und dem Absolutismus. Die Dichter loben die Taten der Fürsten und ihres Hauses, beglückwünschen die Herrscher, begrüßen deren junge Gemahlinnen beim Einzug (schon Weckherlin), schreiben allegorische Dramen für fürstliche Vermählungsfeste. Auch des Opitz „Daphne" war für ein Hoffest (in Torgau) bestimmt. — Des Opitz „Schäferei von der Nymphe Hercinie" hat als Kernstück die Verherrlichung der schlesischen Grafen Schaffgotsch; die Nymphe führt Opitz und seine Freunde in das Innere eines Berges; sie beschreibt ihnen die Bilder, die die Prunksäle des Berginnern zieren und die die Geschichte und Taten der Schaffgottsche darstellen. Eine lange Versprophezeiung der Parzen über das Schicksal des hohen Hauses wird mitgeteilt. Man besichtigt und lobt noch das von dem Grafen gegründete Bad Warmbrunn, und mit vier Lobsonetten und -liedern auf den Grafen und seine Gemahlin schließt das Werkchen. — Mit einem Ehrengedicht auf die österreichischen Monarchen machte sich Opitz den Kaiser geneigt; ein lateinisches Lob der polnischen Könige verhilft ihm zum Titel eines polnischen Hofgeschichtschreibers. — Am Wiener Hof wird in gewaltigen mythologischen,

Digitized by Google

heroischen, allegorischen, moralisierenden, historischen Festaufführungen das Haus Österreich und zugleich die von ihm durch die Gegenreformation zum Sieg geführte katholische Lehre verherrlicht. Das Jesuitendrama wird hier zur höfischen Festoper. — Eine Besonderheit stellen die Schlüsselromane dar: in durchsichtiger Verkleidung birgt der geschichtliches Gewand tragende heroisch-galante Roman Begebenheiten aus der höfischen Gegenwart; für die Nichteingeweihten wird ein „Schlüssel" beigegeben. In Lohensteins „Arminius" ist Armin Leopold I., Drusus Ludwig XIV.; die Geschichte der Druiden bedeutet die Geschichte der europäischen Religionskriege; in Anton Ulrichs „Oktavia" (1711) birgt die Geschichte der Prinzessin Solane das berühmte Abenteuer der Gräfin Königsmark. — Weiteres über Kunst und Fürsten in 261.

236. Der Kavalier. Die Höfe ziehen die besten Kräfte an. Der neue Stand der gelehrten Hofbeamten bildet sich völlig aus (s. 206). Naturgemäß belegt zunächst der Adel die Stellen mit Beschlag. Ein neues gesellschaftliches Ideal entsteht: der galant homme, der Kavalier, der gelehrte mit weltmännischer Bildung, mit feinen Manieren vereinigt. Pflege der Wissenschaft, der Kunst, ausgedehnte Bildungsreisen (Rom, Paris, London), die „Kavalierstour", gehören zum vollendeten Hofmanne. Romane werden geschrieben, um die Erziehung zum vollkommenen Weltmann zu fördern, um „Weltklugheit, gesellschaftliche Kultur, die damals verlangten Bildungsmomente und gewisse Kenntnisse vom öffentlichen Leben" beizubringen (Rektor Weises „politische Romane", 1671 ff.: „Die drei ärgsten Erznarren", „Die drei klügsten Leute: Die zu Erziehenden machen Reisen, Hofmeister geben Anmerkungen zu dem Erlebten, nicht empfehlenswertes Verhalten wird satirisch geschildert). Politisch hier etwa gleich weltmännisch. Es entwickelt sich eine besondere Hofliteratur (Hauptvertreter der Spanier Gracian), die die Lebensgrundsätze des neuen „politischen" Menschentyps darstellt; er verfolgt bei Thomasius und Weise „mit verstandesmäßig kühler Berechnung seine persönlichen Zwecke".

Die Staatswissenschaften blühen auf im Zusammenhang mit den Bemühungen des Absolutismus um die Hebung des Wohlstandes der Bürger. Eine neue Romanform ist die Folge, der Staatsroman, der staatswissenschaftliche Kenntnisse auf angenehme Art vermittelt. Opitz und dann mehrere andere übersetzen den lateinischen Staatsroman eines Schotten („Argenis"). Lohenstein flicht Staatswissenschaft in den Arminiusroman ein (s. 223).

237. Gelegenheitsdichtung. Auch die bürgerlichen Schichten werden von diesem Vornehmheitsstreben ergriffen. Die Titelsucht nimmt lächerliche Formen an, über die die Satiriker oft spotten (s. 240). Auch die Bildnisse einfacher Leute zeigen dieselbe vornehm-repräsentative Haltung wie die Bilder der Großen (A. Paulsen, Bildnis einer Hamburger Kaufmannsfrau). Reuters „Schelmuffsky" verspottet den Hang des jungen Bürgerlümmels, sich durch Prahlen mit vornehmen Bekanntschaften und Reisen einen Kavaliersanstrich zu geben (s. 239). Die höfische Gelegenheitsdichtung wird auf das Leben des neuen Gelehrten- und Beamtenstandes übertragen. Kindtaufe, Hochzeit, Beerdigung werden von guten Freunden oder bezahlten Gelegenheitsdichtern verherrlicht, frostig zumeist, mit allgemeinen Betrachtungen, ohne inneren Anteil. In den Werken von Opitz, Fleming, Dach finden sich zahlreiche solcher Gelegenheitsgedichte. Dach arbeitete auch gegen Bezahlung. Auch das ihm vielleicht mit Unrecht zugeschriebene „Annchen von Tharau" (ursprünglich niederdeutsch) soll ein Hochzeitsgedicht sein. Die humanistische Gelegenheitsdichtung besingt Hochzeiten, Geburten, Abschied von Freunden, preist Dichter und Gelehrte nach römischem Muster (Statius).

4. Die bürgerlich-volkstümliche Dichtung

238. Allgemeines. Volks- und Gesellschaftslied. Der Wohlstand des Bürgertums schwindet (Gründe: der große Krieg; die Entdeckung der neuen Welt vernichtet den süddeutschen Handel und den deutschen Bergbau; der Niedergang der Zünfte und des Handwerks folgt; das Hochkommen des Absolutismus). Vor der vor-

Digitized by Google

dringenden gelehrten Renaissancedichtung weicht die bürgerliche Dichtung zurück; doch stirbt sie erst gegen Ende des Jahrhunderts ab. Aus Haß gegen das ausländische Wesen der Renaissance- und Barockdichtung schließen sich manche Dichter absichtlich an die einheimisch-volkstümliche Art an, besonders die Satiriker. Das Volkslied lebt noch, ja beeinflußt im Anfang des Zeitraumes noch die gelehrten Dichter, z. B. Zincref, Dach und seine Schule, selbst Opitz („Ist mein Herze gleich verliebet / In ein schlechtes Mägdelein"). In Liebesliedern Flemings („Ein getreues Herz wissen") und Dachs („Annchen von Tharau") zeigt sich die innige, aber nicht süßliche Verherrlichung der Treue in Liebe und Ehe, des Zusammenhaltens in Glück und Unglück, wie sie sich sonst im Volkslied findet. — Die sangbaren, frischen, flüssigen, volkstümlicheren Lieder der gesellschaftlichen Oberschicht, die von dem Schäferwesen und Renaissancebräuchen berührt sind, nennt man „Gesellschaftslieder". Sie dringen schnell auch ins Volk und stehen in den Liederbüchern zusammen mit den alten Volksliedern (die beliebteste derartige Mischsammlung ist das „Venusgärtlein", 1656). Diese Gesellschaftslieder gehen oft auf ausländische Anregung zurück, nennen sich Villanellen oder Kanzonetten, verarbeiten horazische Gedanken, feiern mäßigen Lebensgenuß, Trinkfreude, Tanz, Liebe, Lenz, Naturschönheit, verwenden reichlich antike Götternamen (Venus, Amor, Bacchus, Zephyr, Flora, Pomona usw.), sind oft komisch, lustig, neckisch, schnippisch, leichtsinnig: Greflingers „Ehehasser" (Hinweis auf die Kosten der Ehe), „Seladons Armut". Als Dichter kommen in Betracht: die Königsberger Gruppe, die sächsische Gruppe mit Fleming, Finckelthaus, Brehme, Schoch, Schirmer, die Hamburger mit Voigtländer, Greflinger, Schwieger, Stieler. Zu den damals beliebtesten gehören Rists „Daphnis wollte Blumen brechen" und „Daphnis ging vor wenig Tagen", sowie Voigtländers „Phyllis saß in einem Bötchen". Über Melodie des Gesellschaftsliedes s. 251.

239. Komisches. Die Freude am Komischen (s. 185 ff.) kennzeichnet auch jetzt noch die volkstümlich-bürgerliche Dichtung. Komisch sollen im „Simplicissimus" die Mißverständnisse des Knaben wirken, der z. B. Kürassiere für Wölfe hält, dann Unflätigkeiten wie die Trunkenheit des Gouverneurs von Hanau, die Hochzeit im Gänsestall usw. — Reuters „Schelmuffsky" ist ein köstlicher Lügenroman. Einer, der kaum aus seinem Städtchen herausgekommen, erzählt von seinen Reisen zu Wasser und zu Lande, von Heringsfang in Rom und Wagenfahrten in Venedig; von seiner Freundschaft mit vornehmen Kavalieren, Liebschaften mit vornehmen Damen, für die er Zweikämpfe besteht, die sterben, wenn er sie verläßt. Auch Gryphius steht in den Lustspielen, die ja nach Opitz von „niederen Personen" handeln sollen, der volkstümlichen Überlieferung nicht ganz fern: Das alte Fastnachtspiel wird bei ihm durch Renaissanceanregungen verbessert.

240. Die Satire zieht ihre Kraft noch (s. 190) aus der volkstümlich-bürgerlichen Dichtung. Die durch den langen Krieg hervorgerufene Verkommenheit, das politische Elend der Zeit, das gezierte, vornehme Wesen der Höfe und der Gebildeten, das auch in die unteren Schichten dringt (s. 234, 237), die barocken Kleidermoden, die Titelsucht, die Nachäfferei des Auslandes, die Fremdwortsucht, selbst Opitzens metrische Neuerungen (die als neumodische Vornehmtuerei hingestellt werden), der Barockschwulst in der Dichtkunst sind der Gegenstand der Zeitsatire (Lauremberg niederdeutsche Satiren von Kleidertracht, Sprache und Titeln, Poesie und Reimen; Rachel). Daneben geht die allgemein menschliche Satire, wie sie die bürgerliche Dichtung sowohl (s. 142) wie die römische Satire betrieben hatte: z. B. gegen Ungerechtigkeit vor Gericht und Venusnarren bei Moscherosch, gegen Dichterlinge, schlechte Kinderzucht, gegen die Frau usw. bei Rachel („Ars poëtica", „Die Kinderzucht", „Böse Sieben"). — Eine umfassende Prosasatire in erzählender Einkleidung sind die „Gesichte Philanders von Sittewald", 23 an der Zahl, gegen allgemein menschliche Schwächen und gegen Unsitten der Zeit (s. 243). Die Unzahl der Anspielungen und Verschnörkelungen zeigt Moscherosch als Schüler Fischarts. Von volkstümlichen Satirikern und witzigen Moralisten seien noch der Prediger Schupp auf protestantischer und Pater Abraham a Santa Clara auf katholischer Seite genannt. Sie schreiben mehr Plaudereien, Predigten, Abhandlungen

Digitized by Google

als Dichtungen. Aber diese Abhandlungen sind belebt durch Geschichtchen, Anekdoten, Witze und witzige Vergleiche. In seiner „Kunst reich zu werden" erzählt Schupp z. B. erst, wie er und aus welchem Grunde er in einem Badeorte mit so vielen Verarmten zusammentraf, und dann beweist er diesen in ironischer Darlegung, daß der Bettler der reichste Mann sei, da er nichts ausgebe, da ihm nichts abgenommen werden könne usw.

241. Satire in Roman und Lustspiel. Auch Roman und Lustspiel dienen der Satire. „Simplicissimus", beim Einsiedler fromm erzogen, kommt zum Heere und ist entsetzt über das Leben der Offiziere und Soldaten; ihre Völlerei, Unzucht, Gottlosigkeit, Spielsucht, ihre Freude am Fluchen und Schwören werden mit satirischer Absicht dargestellt. „Schelmuffskys" Aufschneidereien verspotten zwar zunächst wirkliche Personen aus der Umgebung des Dichters, an denen er sich rächen will, doch wohl auch den Bürgerlichen, der es den Kavalieren gleich tun möchte, der dabei aber auf Schritt und Tritt seinen Mangel an Kinderstube und seine grobianischen Manieren verrät. Von den Schuppschen Satiren rundet sich am ehesten seine „Corinna" zur zusammenhängenden Erzählung (Geschichte einer scheinheiligen Dirne, die schon von der Mutter dem Laster zugeführt wird), während Pater Abrahams „Erzschelm Judas" nach kurzen Erzählanläufen wie Fischart im Gargantua immer wieder in die Abhandlung zurücksinkt.

Sehr reich ist die bessernwollende Satire aufs Studentenleben in diesem Jahrhundert vertreten; bei Moscherosch in den „Gesichten", bei Schupp („Freund in der Not"), und vor allem in Schochs (Prosa-) „Komödie vom Studentenleben", die Stymmel und Wichgrev fortsetzt (s. 190) und den Sohn eines Adeligen, den eines Bauern und den eines Kaufmanns auf die Hochschule begleitet; der Bauernsohn steigt, die beiden andern verludern unter Liebschaften, Gelagen und Raufhändeln. Der eine wird schließlich Soldat, der andere bessert sich noch. — Hier bei Schoch und Schupp herrscht solidbürgerlicher Standpunkt, den auch Christian Reuter in seinem groben, überdeutlichen Schmähluſtspiel auf die „Ehrliche Frau Schlampampe" einnimmt, wenn er vor allem an ihr und ihren Töchtern (wie oben an ihrem Sohn Schelmuffsky) das Hochhinauswollen, das Streben der Bürgerlichen nach adeliger Geltung geißelt; das Motiv der „Lächerlichen Preziösen" (zwei Lumpen, als Grafen verkleidet, machen Bürgermädchen den Hof, in fremdem Auftrag, und gewinnen sofort deren Zuneigung, worauf der Auftraggeber die beiden entlarvt und die Mädchen bloßstellt) spielt aber nur eine Teilrolle in dem Stück. Über das Satirische im „Horribilicribrifax" und „Peter Squentz" s. 234 und 244.

242. Realistisches. Schelmenroman. Der realistische Zug, die Freude am rücksichtslosen Abschildern auch des Unschönen, Häßlichen, Gemeinen, Derben besteht gleichfalls in der volkstümlichen Dichtung weiter (s. 144, 187). Ein bewußter Gegensatz zu der Idealwelt der Schäferei und der Helden- und Liebesromane kommt anregend hinzu; und parallel geht der Barocknaturalismus (s. 230, 245). — Dem volkstümlichen Realismus kommt eine neue Romangattung entgegen, die aus Spanien eingeführt wird und ursprünglich eine parodistische Umkehrung des Ritterromans war, der Schelmenroman. Er führt einen Helden aus den untersten Kreisen (vgl. Murillos Melonen- und Traubenesser: Bild 33) durch niedrig-komische Abenteuer, läßt ihn sein Glück machen und in Armut zurücksinken. Des Helden Gewissen ist weit. Ein satirisches Zeitbild ergibt sich leicht dadurch, daß der Held die verschiedensten Berufe ausübt oder als Diener der verschiedensten Herren sie kennenlernt. Schon im „Goldenen Esel" des Apuleius und dem Sittenroman des Petronius wurden die niedersten Kreise breit dargestellt; und der Held des Apuleius, in einen Esel verwandelt, hat Wandererlebnisse bei Räubern, Bettlern, Hexen, Geheimpriestern usw. Der erste spanische Schelmenroman ist der „Lazarillo de Tormes" des Mendoza (1553), der erste deutsche ist der „Landstörzer" des Albertini (1615), nach Alemans spanischem Roman „Guzman". Weitere Süddeutsche wie Freudenhold und Ulenhart folgen dem Beispiel des Albertini. Viel später (1666) erfüllte Grimmelshausen die Abenteueranreihung mit ethischem Gehalt, indem er das Schema auf den Dreißigjährigen Krieg übertrug: Der Held wächst

im Walde bei einem Einsiedler auf, macht dann alle Stufen und Möglichkeiten des Soldatenlebens durch, ist zweimal unglücklich verheiratet, findet einen Schatz und wird reich, büßt den Reichtum ein, wird Straßenräuber, hat in Paris Abenteuer mit sittenlosen adeligen Damen, wird wohlhabender Gutsbesitzer und endet schließlich als Einsiedler. Ein farbenreiches Bild des großen Krieges ergibt sich nebenbei (s. 244) aus dieser Anreihung von Hunderten von Erlebnissen. Weitere ähnliche Schriften ließ Grimmelshausen noch ausgehen: den „Springinsfeld", das „Vogelnest", die „Landstörzerin Courasche"; letztere ist der Lebenslauf einer weiblichen Abenteurerin (auch diese Abart gab es längst in Spanien), die aber nicht wie Simplizissimus emporsteigt zu geistig-sittlicher Höhe, sondern von Stufe zu Stufe sinkt. Die Nachahmer Grimmelshausens sind zahlreich (z. B. Johann Huber), aber unbedeutend. Erwähnen wir als halb hierher, halb zu den oben genannten Schriften übers Studentenleben gehörig den „Akademischen Roman" von Happel, der zahlreiche mögliche und unmögliche Studententypen vorführt (4—5 Bände, 1690). Den Abenteuerroman parodiert Reuters „Schelmuffsky" (s. o.).

5. Politik und Dichtung

243. Nationales. In diesem Jahrhundert, in das der unheilvollste, schrecklichste Krieg fällt, der Deutschland je verheert hat, sind die Beziehungen zwischen Geschichte, Politik und Dichtung besonders eng. Wie der Absolutismus auf die Dichtung wirkt, wurde in 234 ff. gezeigt. — Die Ausländerei in Sitte, Sprache, Dichtung ruft als Gegengewicht Stärkung des nationalen Bewußtseins hervor; wie die deutschen Humanisten im Preis ihrer Vorfahren mit den italienischen wetteiferten (s. 171), so empfiehlt Opitz das Deutsche als Dichtersprache (s. 217) aus nationalem Gefühl; und wenn er auf die fremden Muster hinweist, so tut er es aus Scham über die vermeintliche deutsche Rückständigkeit. Die Begeisterung für die alten Deutschen lebt weiter. Lohensteins Arminiusroman erneuert den Hermannskult (s. 171) und führt fast alle Großtaten der Weltgeschichte auf die Deutschen zurück. — In diese Zeit fallen auch die Anfänge der Beschäftigung mit deutscher Sprachkunde (Schottel, Morhof) und mit der älteren deutschen Dichtung. Opitz gibt das „Annolied" heraus. Die Sprachgesellschaften (s. 221) bezeichnen als eine ihrer Aufgaben den Kampf gegen das Fremdwörterunwesen. Sie haben viele noch heute übliche Wörter eingebürgert; Zesen z. B.: Augenblick, Feldherr, Sinngedicht, Vertrag. Die Ausländerei, das Alamodewesen, erregt vor allem den Zorn der volkstümlichen Satiriker wie Lauremberg und Moscherosch (s. 240). Letzterer macht solches Wesen lächerlich in einem seiner „Gesichte" („Alamode-Kehraus"), in dem er seinen Helden Philander vor ein Gericht altdeutscher Helden bringt, die dem Verwelschten nicht glauben wollen, daß er ein Deutscher sei.

244. Der große Krieg. Das politische Hauptereignis ist der Krieg selbst. Mögen seine wirtschaftlichen Verheerungen auch von der Forschung früher übertrieben worden sein, so hat doch nie ein Krieg stofflich die deutsche Dichtung so beeinflußt. Ganz ohne Hinweis auf den Dreißigjährigen Krieg ist kaum eine der größeren Dichtungen des Opitz. Das Kriegselend erzeugt einerseits Ergebung in Gottes Willen, anderseits Pessimismus (s. 212, 214). Die Menge der durch den Krieg geschaffenen abenteuernden Gestalten fördert die rasche Ausbreitung des Schelmenromans.

Der „Simplicissimus" (1666) schildert die kulturellen Zustände während des Krieges (s. 241 f.) erschöpfend und farbenreich. Der Held dient auf beiden Seiten, ist Gemeiner, Jäger, Offizier, Marodeur, Kriegsgefangener, macht Schlachten, Belagerungen mit. Eins der „Gesichte Philanders" (1642 f.) heißt „Soldatenleben". Ein Zwischenspiel Rists (aus der „Irenaromachia") stellt dar, wie Bauern einen Quartiermeister plündern, dann von ihm überfallen werden, als sie die Beute verzechen. Der „Horribilicribrifax" zeigt die Soldaten nach dem Kriege: zwei entlassene Offiziere, Bramarbasgestalten, feig und renommierend mit ihren kriegerischen Heldentaten und ihrer Kenntnis fremder Sprachen, bewerben sich um dasselbe Mädchen und geraten in Streit mit-

einander. — Ermahnungen zur Tapferkeit, zum Ausharren, Klagen über die Greuel und den Jammer des Krieges sind in vielen Gedichten Zincgrefs, Opitzens, Flemings zu finden. In seinem großen „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges" tröstet sich Opitz mit stoischen Gedanken, mit dem Hinweis auf den Ruhm des Kriegers, auf Gottes Vorsehung, die alles zum besten lenkt usw. Bittgebete um Frieden, Danklieder nach dem Friedensschluß sind unter den Kirchenliedern, z. B. unter denen Paul Gerhardts. Rist zeigt das Verlangen nach Frieden und später den Jubel über das Ende des Krieges in großen allegorischen Schauspielen („Das friedewünschende Deutschland" [1647], „Das friedejauchzende Deutschland [1653]).

6. Wandernde Schauspieler

245. Seit 1586 erscheinen englische Schauspieltruppen in Deutschland. Die englische Dramatik und Schauspielkunst war der deutschen unendlich überlegen. In England gab es zuerst Berufsschauspieler und bald Überfluß an Schauspielern; während der Pest durfte nicht gespielt werden. Manche Truppen gingen ins Ausland. Die Blütezeit der englischen Gesellschaften in Deutschland ist um 1605. Ihre Stützpunkte sind die Höfe von Braunschweig und Kassel; dann besuchen sie viele andere Höfe, große und kleine, die großen Städte (Süddeutschland weniger), die Frankfurter Messe, die Kölner „Freiheit". Sie bleiben bis zu sechs Wochen an einem Ort, spielen in Fecht- und Ballsälen oder auch auf dem Rathaus. Sie sind ausgesprochene Theaterleute, mehr Schausteller als dramatisch-literarisch eingestellt. Sie sind berühmt als Springer, Akrobaten, Musikanten, Tänzer, Sänger. Ihre Stücke tragen ausgesprochenen Barockcharakter; sie hätten ebensogut bei 237 eingereiht werden können. Ihr Spielplan umfaßt geistliche Stücke wie Susanna, Daniel, Abraham und Lot, dann die bombastischen Vorgänger Shakespeares wie Marlow, Massinger, Dekker, Kyd, Marston; dann auch eine Reihe shakespearischer Sachen wie Romeo, Cäsar, Hamlet, Lear; deutsche Urstücke sind selten: Rollenhagens „Amantes amentes", Julius Heinrichs „Susanna" und „Vincentius Ladislaus". Auch Ableger von Shakespeares fantastischen Märchenspielen kommen vor (s. 232 über Ayrer). Der Narr ist unerläßlich. Die Feinheiten der englischen Urwerke werden weggelassen, der Text vergröbert, das Krasse verstärkt, das Tragische ins Gräßliche (s. 230) verbogen. Blutige Geschehnisse werden ganz naturalistisch vorgeführt. Mord und Greuel, grausame Tyrannen und Bösewichte, Hinrichtungen auf offener Bühne, am Galgen zappelnde Verbrecher, aufgespießte Häupter von Verrätern, Zweikämpfe, Überfälle und Schlachten, Feuersbrünste, Zauberei, Geister- und Teufelserscheinungen, Umzüge, Tanz, Musik, Feuerwerk, dazu die unflätigen Späße des Hanswursts (s. 231); dazu bringen sie das „Singspiel" in eigenartiger Aufmachung (s. 202). Der Hanswurst oder Pickelhering wurde meist von dem Leiter der Truppe selbst gespielt, weil er die wichtigste und die Geld einbringende Person war. Das bunte Gemisch hat bald deutsche Dichter zur Nachahmung veranlaßt; Ayrer († 1605) hat mannigfache Anregung im Äußerlichen von ihnen empfangen: ernste und komische Handlung, Narr, Singspiel, gleiche Stoffwahl wie in „Sturm" und „Viel Lärm um nichts" (s. 202, 230, 232). Der Braunschweiger Herzog Heinrich Julius, der Hauptgönner der Englischen, schrieb 1593/94 elf Stücke in ihrer Art, meist Lustspiele: „Zechprellerei durch drei Wandergesellen bei einem Wirt", „Vincentius Ladislaus" (Bramarbastyp). Die Sammlung „Liebeskampf" enthält acht Nachahmungen durch einen unbekannten deutschen Verfasser, zeigt motivlich schon italienischen Einfluß (auch Schäferwesen); hingegen gibt es eine Sammlung von 1620, die neun englische Zugstücke bietet: „Englische Komödien und Tragödien". Die Sammlung von 1670 hingegen, mit dem Titel „Schaubühne englischer und französischer Komödianten" zeigt schon starken französischen Einfluß. Auch holländische und italienische Truppen kommen nach Deutschland. Die italienischen bringen das Stegreifspiel der commedia dell'arte mit: die Handlung ist nur in großen Zügen festgelegt und das Gespäch der Stegreiferfindung der Spieler überlassen. — Die ursprünglich englisch spielenden englischen Truppen selbst nehmen allmählich deutsche

Digitized by Google

Mitglieder an und werden schließlich zu ganz deutschen. Gegen Ende des Jahrhunderts nennt man die Nachkommen der englischen Stücke „Haupt- und Staatsaktionen", Kennzeichen: hohe oder durch große Taten berühmte Personen, heldenhafte oder grausame Handlung, großer Prunk, und dazwischen der Hanswurst und burleske Einlagen.

7. Aufklärung

246. Die Aufklärung im engeren Sinn bahnt sich mit Weise an. Daß in Opitz und der ganzen Zeit gewisse aufklärerische Keime enthalten waren, wurde schon in 222 betont. Bei Weise finden wir aber dann die bewußte Abkehr vom Barock, die in Frankreich Boileau schon vollzogen hatte. Weise wendet sich gegen die dreiteilige Ode, gegen das Sonett und das Bildergedicht. Natürlich hat er noch viele Reste barocker Art in seiner Dramatik; „sein nüchterner, volkstümlicher Naturalismus, seine pedantische Gelehrsamkeit, der stark pädagogische Charakter seiner Lustspiele, der die sächsische Komödie vorausnimmt", seine grimme Feindschaft gegen allen Schwulst, seine Plattheit, die „Einführung der bürgerlichen Umwelt ins Drama (worin ihm Christian Reuter folgt)", machen ihn zum Vorläufer der Aufklärung.

Form — Verschiedenes

247. **Selbständigkeit. Die Alten. Holland.** Die Abhängigkeit von fremden Völkern drückt den Wert der geringen Leistungen noch herab. Der ungeheure Krieg warf Deutschlands Kultur um ein Jahrhundert zurück, während die anderen Völker Europas voranschritten. Zwei Drittel aller Erzeugnisse sind Übersetzungen (s. 221). Im übrigen verbreiten sich die literarischen Moden gleichmäßig über Europa. Die Schäferdichtung blüht in Italien, Spanien, Frankreich, England; der Schwulst ergreift von Italien aus Frankreich (die „Preziösen"), England (Euphuismus, auch bei Shakespeare), Spanien (Gongora).

In erster Linie will man in Deutschland die Griechen und Römer nachahmen. Sie werden übersetzt und geplündert (s. 219 ff.). Opitz irrt jedoch, wenn er glaubt, vorwiegend die Alten zum Muster genommen zu haben. Seine Poetik stellt er außer aus Horaz aus Vida, Scaliger, Dubellay, Heinsius zusammen. Franzosen und Niederländer sind ihm am wichtigsten. — Die Niederländer waren in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts das reichste Volk der Welt. Industrie, Handel und ein gewaltiges Kolonialreich waren die Ursachen des Reichtums. In ruhmreichem Kampfe hatten sie über die Bedrückung der Spanier gesiegt. Mit der politischen Blüte ging, wie so oft, die Blüte von Wissenschaft und Kunst zusammen. Die Malerei erreichte ihren Höhepunkt in Rembrandt († 1669). Die deutschen Protestanten fühlen sich zu dieser protestantischen Macht hingezogen. Opitz und Gryphius und viele andere Dichter haben in Leyden studiert (s. 259). Opitz lernt von Heinsius; Gryphius ist in vielen Dramen (s. 221) von Vondel abhängig. Zesen dichtet holländisch wie deutsch, verbringt sein halbes Leben in Holland; verlegt viele Werke in Amsterdam.

248. **Die Franzosen** sind noch nicht das führende Volk Europas. Doch stehen Weckherlin und Opitz unter dem Einfluß Ronsards († 1585) und der „Plejade". Später waren sie für den Helden- und Liebesroman vorbildlich (Madeleine de Scudéry). Die großen Dichter der Zeit Ludwigs XIV. wirken indessen erst im nächsten Zeitraume nachhaltiger auf Deutschland. Denn Frankreich war bis zur Mitte des Jahrhunderts selbst noch von Italien und Spanien abhängig und ringt sich erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts von diesem Einfluß los. Über Du Bartas s. 212.

Italien, das Ausgangsland der Renaissance und des Barocks, bleibt dauernd im Vordergrund, für Baukunst, Malerei, Musik, Oper und Dichtkunst. Es bringt die Schäferdichtung auf, die Oper, die Sprachgesellschaften, liefert die Form des Sonetts und den Text zu mancher Übersetzung (s. 221). Marino († 1625) ist das Vorbild der späteren Schlesier und der Höhepunkt des schwülstigen Stiles.

249. **Spanien** erlebte seine literarische Blüte (1550—1650) gleichfalls zur Zeit

Digitized by Google

seiner höchsten politischen Machtstellung (Kolonialreich, Vereinigung von Österreich und Spanien, Eroberung Neapels). Die Wirkung auf Deutschland ist indessen nicht bedeutend. Cervantes, Calderon dringen kaum bis zu uns. Hingegen geht der Schelmenroman von dort aus (s. 242); und die „Gesichte Philanders" beruhen auf den satirischen „Träumen" des Quevedo. Die Jesuiten kommen aus Spanien. Über Gracian s. 236.

England steht noch im Hintergrund. Es liefert die Wandertruppen und die Stücke seiner Barockdramatik in verballhornter Fassung. Über Einfluß der Wandertruppen und ihrer Stücke s. 245. Was sonst aus England kommt, ist zwischenvölkischer Besitz: „Arcadia" (1590), „Argenis" (1621); Weckherlin lernt bei seinem langen Aufenthalt in England petrarkisieren und dichtet Eklogen nach dem Muster von Spensers „Schäferkalender". Der „Peter Squentz" geht auf das Rüpelspiel im „Sommernachtstraum" zurück.

250. Sprache. Daß die gelehrten Dichter zur Muttersprache übergehen (s. 217), ist ein wichtiger Fortschritt. Im Zusammenhang mit dem Aufschwung nationalen Fühlens führt der Philosoph Thomasius die deutsche Sprache auch in die Hochschulvorlesung und in die wissenschaftliche Zeitschrift (1688) ein. Grammatische Regelung und wissenschaftliche Betrachtung wird nun auch der deutschen Sprache zuteil: Schottel, Morhof, Leibniz (s. 243). Die Einigung der Schriftsprache ist nun bis auf Kleinigkeiten vollendet. Dadurch wird die Mundart zu realistischen Wirkungen frei: für komische und Bauernrollen (s. 232). Auch im Gelegenheitsgedicht findet sich Mundart: Annchen von Tharau. Fürs Niederdeutsche setzt sich Lauremberg ein und verwendet es selbst in seinen niederdeutschen „Scherzgedichten". Daß es abstirbt, zeigt die Tatsache, daß 1621 die letzte niederdeutsche Bibel gedruckt wird. — Erst von 1659 ab überwiegt dauernd dem Umfang nach die deutsche die lateinische Dichtung (s. 212). Dem lateinischen Buch wird erst 1692 vom deutschen der Rang abgelaufen. Das Jesuitendrama ist ganz lateinisch. In der Oper herrscht das Italienische. Die Fremdwörter nehmen in der Prosa beängstigend überhand. Die Sprachgesellschaften (s. 243) sehen eine ihrer Hauptaufgaben im Kampf dagegen. Die englischen Komödianten spielen anfangs in ihrer Muttersprache; in Nordwestdeutschland, wo sie zunächst auftreten, werden sie wohl halbwegs verstanden worden sein.

251. Die Metrik hat einen wichtigen Fortschritt zu verzeichnen. Während noch Weckherlin und Hübner (Spee hatte unabhängig von Opitz dessen Neuerungen praktisch vorweggenommen) ohne Rücksicht auf die deutsche Betonung nach französischem Muster Senkung und Hebung wechseln lassen, verlangt Opitz, daß Wort- und Versakzent zusammenfallen. Es wirkt das Vorbild lateinischer Jamben und Trochäen, der Einfluß des Niederländers Heinsius und des Grammatikers Clajus aber auch wohl rationalistische Regelmäßigkeitsliebe. Er läßt nur Jamben und Trochäen zu. Nach der Franzosen Vorgang führt er den Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimen ein und den französischen Alexandriner (6 Jamben, Zäsur nach der 3. Hebung, Reime aa bb: heroischer, ab ab: elegischer Alexandriner).

Seit dieser Zeit herrscht bis auf Klopstock der Alexandriner in Drama, Epos, Lehrgedicht, Verssatire und der nicht sangbaren Lyrik. Aus Alexandrinern wird meist das aus Italien stammende, vielgepflegte, auch von Opitz empfohlene Sonett gebildet. Zweisilbige Senkung wird von Buchner eingeführt, von Zesen befürwortet, dann in der Barockdichtung viel verwendet. Eine weitere Neuerung sind „freie Verse", d. h. Jambenverse von wechselnder Hebungszahl; sie werden verwertet in der Oper (Opitz' „Daphne"), in Nachbildungen des Madrigals, in Epigrammen.

Die barocke Neigung zum äußeren Aufputz zeigt sich bei der Nürnberger Dichtergruppe (Harsdörffer usw.): Man gibt dem Gedichte durch Zeilenlänge und Druckanordnung die Form von Bildern, etwa einer Krone, eines Apfels, eines Bechers usw. Diese Bilderlyrik hat im allgemeinen die Form der freien Verse. — Die sangbare Lyrik, das Gesellschaftslied, das Kirchenlied, liebt einfache Strophengebilde. Wie beim Minnesang und Volkslied ist auch hier die Melodie wesentlich. Die Königsberger Gruppe um Simon Dach läßt ihre Gedichte gleich vertont erscheinen: „Musikalische Kürbishütte".

Italienische und französische Weisen werden oft benutzt oder zugrunde gelegt. — Die Prosa erweitert abermals ihr Gebiet. Neben dem Prosaroman (s. 119) erscheint jetzt bei Gryphius das Prosadrama: Die Stücke der englischen Komödianten, ernste wie lustige, sind Prosa, auch in Shakespearedramen werden die Verse durch Prosa ersetzt. Prosa wird zudem notwendig, wo Stegreifspiel herrscht. Heinrich Julius, Rist und Weise haben immer Prosa; Gryphius in den Lustspielen (außer im „Squenz").

252. Sprachstil. Der Anfang des Jahrhunderts steht noch unter dem Einfluß des Volksliedes; das Kirchenlied und das Gesellschaftslied, auch da, wo es mit modischem Aufputz sich ziert, haben volkstümliche Bestandteile, die bis weit ins Jahrhundert hinein nicht fehlen (s. 238), beim geistlichen Lied nie verlorengehen. Moscherosch, stofflich mit Fischart verwandt, ahmt auch dessen Stil maßvoll nach. Nur in der Prosa macht sich die Vorliebe für fremdländische Modewörter geltend, entsprechend der vielfachen kulturlichen Abhängigkeit vom Ausland; solche Wörter sind etwa: alamode, Courtoisie, karessieren, verobligieren, Diskours, Kavalier, diskret, maintenieren. — Neben dem einfacheren Stil, der dem Gesellschaftsliede und überhaupt der Mehrheit der strophischen Gedichte eignet, müssen wir noch den nüchtern-verständigen, oft platten Stil des Lehrgedichts unterscheiden, und dann erst die ausgesprochenen Arten des Renaissance- und Barockstils. — Weckherlin, wenig beachtet, und dann vor allem Opitz führen die Renaissance-, ja zum Teil schon die Barockstilistik ein. Man will sich vom Volkstümlichen unterscheiden, auf die Form Wert legen. Die Kennzeichen des Barockstils, wie er durch Marino († 1625) ausgebildet wurde, sind: Häufung der Schmuckmittel, pathetische Wucht, Prunk, Übertreibung (s. 225—237). Als Einzelmittel dienen Umschreibungen, Häufung der Wörter, klassische Anspielungen, weit hergeholte, unnatürliche Bilder, geistreiche Gegensätze, Wortspiele, Übertreibungen, schmückende Beiwörter. — Theoretisch strebt Opitz schon nach allen diesen Mitteln. Aber der allgemeine Eindruck von Opitz, vor allem seiner Lehrgedichte, ist doch der langweiliger Trockenheit und Plattheit, nichtssagender Breite: „Was kann doch schöner sein, als unter vielen Helden, / Von deren Tapferkeit die Bücher ewig melden, / Auch aufgeschrieben stehn mit Schrift, die nie verlischt, / Die gar kein Regen nicht noch schwarzer Staub verwischt!" Wie nichtssagend ist hier die Wiederholung der Worte „die nie verlischt" durch die Worte: „die kein Regen . . . verwischt". Wie zwecklos ist das „gar" vor Regen! Und kein Wort, das sich über das Gewöhnliche erhebt, abgesehen davon, daß auch der Gedanke ein Gemeinplatz ist. Oft sagt die zweite Hälfte des Alexandriners dasselbe wie die erste: „Hat mißlichen Bestand, bleibt in der Länge nicht". Die Bilder des Opitz sind abgegriffen, naheliegend: „die Wahrheit bringt ans Licht", „der totenblasse Neid", „der Bosheit Dampf". Ganz prosaische Wendungen sind eingestreut: „Daß die Bäume Blätter kriegen, o Apoll, das machest du!" Ebenso arm sind die Beiwörter, obwohl er das erlesene Beiwort selbst empfiehlt: „falsche Lästerzunge, heller Schein, rote Rose, finstre Nacht". Anspielungen und Namen aus der antiken Sage und Geschichte sind im Hochbarock natürlich ebenso beliebt, wie bei Opitz; statt Gönner sagt man Mäzen, statt Epiker Homer oder Maro, statt „verworfener Mensch" Nero oder Caligula (s. 219). Sie fehlen auch dem Gesellschaftslied nicht: Zesen, Auf einen schönen Lustplatz: Hier ist Floras Sitz allein, Hier ist Venus und ihr Sohn, Hier ist Phöbus und sein Thron. Oder Lohenstein: Komm, Flora, bilde Kränze, Ihr Nymphen, säumt euch nicht . . . O könnt' ich Paris sein! Sollt' ich ein Urteil fällen . . . — Die Umschreibung hat schon Opitz gerne. Unter Zuhilfenahme von Vergleichen sagt er: „Der Mensch, das kluge Tier"; „die Zeit, das kurze Pfand des Lebens"; „der Leib, der Seele Wagen"; „des Feldes Trost, der Regen". Aber für „Biene" sagt er armselig: „Das Tier, das Honig macht". Die Umschreibung, mit oder ohne Hilfe eines Bildes, bleibt durchs ganze Jahrhundert, so wie sie ja auch schon Weckherlin tönend und geschickt verwendet hatte: Zesen sagt Federzelt für Bett; der Tag, das Kind der Sonne; du Gift der Zeit für Liebeslust, Luftvolk für Vögel; Birken: Stickwerk der Erde für Blumen usw. — Daß Opitz mit Gegensätzen und geistreich sein sollenden Gedanken spielt, zeigte schon das Sonett „An Asträens Augen" (s. 228). In einem anderen Liebesgedichte des

Opitz heißt es etwa: „Die Sonne macht mir kalt, der Tag verfinſtert mich ... zwei Dinge ſind noch hier: das Elend nur und ich, der ich darein vertrieben". (Weiteres in 228). Der Antitheſenſtil wird durch den zweiſchenkligen Alexandriner noch beſonders gefördert. Beiſpiele ſind unendlich zahlreich: Hofmannswaldau: Der Keuſchheit reiner Schein quoll ihr aus geiler Hand; Ihr Wort war voller Schnee, ihr Herze voller Brand; oder: Die Hölle lehret grauſam ſein; Der Himmel, dem du gleichſt, verträgt kein ſteinern Herz. Beſonders eindrucksvoll muß das Oxymoron erſcheinen: Opitz: Die freie Dienſtbarkeit, die ſichere Gefahr, das tröſtliche Beſchweren; Hofmannswaldau: Der Schultern warmer Schnee. Im Aufbau der Gedichte zeigt ſich die Geiſtreichigkeit in der Vorliebe für den Abſchluß mit Spitze, wofür unten Beiſpiele folgen werden.

253. Barockſprachſtil. Die ſog. zweite ſchleſiſche Schule, die um Lohenſtein und Hofmannswaldau, nennen Opitz bereits pedantiſch. Sie wollen lebhaftere Färbung, bewegtere Linienführung. — Nichts iſt ihnen koſtbar genug (ſ. 234). Bei Hofmannsthal heißt es etwa: der Arme Elfenbein, die Hände von Alabaſt, der Finger Karneol, der Wangen Beryll. Ein Gegner wirft den Schleſiern vor, ſie verſchwendeten: „Schnee, Marmor, Alabaſt, Muſik, Biſam, Zibet, Samt, Purpur, Seid' und Gold, Stern', Sonn' und Morgenröt". Schon früher hatte man ſeltſame Vergleiche geliebt, hatte z. B. Vereinigungen von Literaturfreunden „Aufrichtige Tannengeſellſchaft" oder „Elbſchwanenorden", hatte Opitz den „Boberſchwan" genannt; hatte eine Liederſammlung „Muſikaliſche Kürbishütte" betitelt, eine Poetik einen „poetiſchen Trichter". Jetzt pfropft man Bild und Gegenſatz in einen Vers, nennt einen falſchen Freund „einen Giftbaum voller Blüt', ein überzuckert Gift", oder gar „ein Lockaas zu den Nöten; ein weißes Hennenei, das Drachen hat geboren; ein falſches Krokodil, das weinend uns zerreißt". Geſchmackloſes iſt genug dabei, wie man ſieht. Aber immerhin, es ſteckt in dieſer Bilderjagd doch auch wieder der Trieb nach dem Originellen, während Opitz ſeine zahmen Bilder den Alten entnommen hatte. Man hat geradezu Freude am Draſtiſchen, an Bildern aus dem Alltag. Die Mitglieder der Sprachgeſellſchaften erhalten Beinamen wie: der Wohlriechende, der Mehlreiche, der Gewürzige. Die Geliebte wird genannt: der Liebe Feuerzeug, der Seufzer Blaſebalg, des Trauerns Löſchpapier, Sandbüchſe meiner Pein und Baumöl meiner Schmerzen uſw. — Man erſieht aus dieſem Beiſpiel und dem vom falſchen Freund auch die Vorliebe für parallele Häufung. — Dazu kommen zugeſpitzte Wortſpiele, auf Gleichheit und Gegenſatz beruhend (concetti). Da heißt es etwa: Durch Schwachheit iſt mir meine Stärke kommen; durch Schwachheit ward ich meiner Kraft entnommen; Nun bin ich durch die Schwäche worden ſchwach; Doch läßt aus Schwachheit meine Schwäche nach („Geharnſchte Venus"). — Die Vorliebe für die Übertreibung zeigt der Anfang der „Aſiatiſchen Baniſe": „Blitz, Donner und Hagel ... zerſchmettre die Pracht deiner goldgedeckten Türme, und die Rache der Götter verzehre alle Beſitzer der Stadt ... Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerſchwangeren Wolken und dieſe meine Tränen zu grauſamen Sintfluten werden, ich wollte mit tauſend Keulen ... nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen." Dieſe ſelbe Stelle zeigt die Pflege des nicht alltäglichen Beiwortes, das oft eine Neubildung enthält (donnerſchwanger, goldgedeckt, vermaledeit), und das nun weit über Opitz hinausgeht. Bei den Nürnbergern und den ſpäten Schleſiern feiert es Triumphe: von Birken: Buntblümigte Auen, frühperlenes Tauen, friſchlaubigte Äſte, windfriedige Bläſte, grüngelbliche Fröſche; Hofmannswaldau: wohlgeſetzter Fuß, liebliche Gebärde, der bleiche Tod mit ſeiner kalten Hand, der Augen ſüßer Blitz. Dieſelbe Stelle Zieglers zeigt die Häufung der Wörter (Blitz, Donner, Hagel), ſie zeigt die Häufung parallel gebauter Sätze: Blitz zerſchmettre, Rache verzehre ... Augen zu Wolken, Tränen zu Sintfluten. Ein anderes Beiſpiel für die Häufung von Wörtern: „Soll denn, ſalzgeſchmolzne Tränen, / Kummer, Weh, Ach, Schmerzen, Unmut, Klagen, / Soll Verzweiflung, Angſt und Stöhnen, / Ich einmal von eurem Ende ſagen?" Oder bei Fleming in einem Hochzeitsſonett: Luft, Himmel, Sonne, Felder, / See, Quelle, Gärten, Fels, Tal, Auen, Berge, Wälder. Und in dem obenangeführten Gedicht vom

falschen Freund werden etwa 20 Gegensätze von der Art der obengenannten („überzuckert Gift" usw.) aneinandergereiht. Das obige Beispiel aus der Asiatischen Banise zeigte schon die Sorgfalt, die man auf kunstvollen Periodenbau nach dem Muster der Lateiner verwendete (vgl. auch den Anfang des 1. Simplizissimuskapitels!). Diese selbe Sorgfalt läßt sich nun oft auch im Gedicht beobachten, und zwar so, daß die Sorgfalt nicht einem einzelnen Satz, sondern dem Gesamtaufbau zugute kommt. Dies gilt vor allem vom leicht überschaubaren Sonett. Hier kann sich hinreißender Rhythmus, tönende Wucht, kühn- und schöngeschwungene Gesamtlinie entfalten. Schon Opitz finden wir auf diesen Wegen. Am besten beherrscht diese Form Gryphius; im Sonett sind dem Barock überhaupt wohl die besten Dichtungen gelungen. Wir haben *eine* Bauart, die in der Schlußspitze gipfelt, und *eine*, die einem Höhepunkt in der Mitte zustrebt und dann langsam absinkt. Von der ersteren Art ist etwa Lohensteins: Auf einen Namenstag. Oder Gryphius' Sonett „Tränen des Vaterlandes". Viele Häufungen, Aufzählung, parallele Satzglieder müssen da meist mithelfen. Manches gestaltet sich geradezu priamelartig aus. Schon Fleming: „Auf ihre Gesundheit": Was ich schlafe, was ich wache + 11 parallelgebaute Verse + Dieses alles . . . Tu ich . . . Auf Gesundheit meines Herzen. Ähnlich Gryphius: An Cleandrum: Er kümmert sich in Rom nicht um das, nicht um das usw. usw. „Was hält ihn denn in Rom lang auf? Albaner Wein!" Für die andre Art diene Opitz als Beispiel: „Auftrag": 8 Zeilen Anreden: Ihr Himmel . . . ihr Haine, Ihr welche . . ., Ihr, so . . . Diese 8 Zeilen spannen die Erwartung. Es kommt die Lösung: Weil ich Flavien gute Nacht sagen muß und dazu nicht den Mut habe, so bitte ich . . . Und nun kommen wieder zwei Zeilen, die in schneller Häufung die oben angeredeten Dinge noch einmal aufzählen; und dann folgt die die neue Spannung lösende Spitze: sagt es ihr, sagt sagt es ihr von mir! Das ganze Sonett hat nur zwei Sätze. Ähnlich ist gebaut des Gryphius Sonett: Dominus de me cogitat: Die beiden Vierzeiler variieren den Gedanken: Ich bin elend und verlassen. Der erste Dreizeiler beginnt mit: Doch nein! Das ist die Umkehr auf der Spitze der Pyramide, und nun wird in den sechs Zeilen der Gedanke variiert, daß der treue Gott seiner gedenkt. Ähnliches („symphonisches Ansteigen bis zur barocken Gipfelung der Schlußstrophe") kann man von Gerhardts Morgenlied sagen. Daß die Anapher oft die gehäuften Satzteile stützt, ist bei dem rednerischen Charakter dieser Dichtung klar. — Die Nürnberger gefallen sich in Reimspielereien (Binnen- und Echoreimen) und Klangmalereien und Nachahmung von Naturklängen: „Es fünken und flinken und blinken / Buntblümichte Auen. / Es schimmert und wimmert und glimmert / Frühperlenes Tauen / . . . Es klappern und bappern und plappern / Schlankbeinichte Störche" usw. (Birken, „Frühlingswillkomm"); oder bei Klaj treten die drei Weisen auf mit den Worten: „Wir haben den Knaben mit Freuden erblicket, / Zu lösen den Bösen vom Höchsten geschicket, / Es flimmert und schimmert das flammende Heer, / Es tanzen die Schanzen, die Berge, das Meer". Beispiel für Echoreim: Wer ist er, daß wir ihn loben? Echo: Oben (d. h. Gott); für Kettenreime: *S t r e u e* deinen goldnen *R e g e n* auf dies Paar und sie *e r f r e u e* / *S c h a u e* sie in vollem *S e g e n* und mit Nektar sie *b e t a u e* (Neumark). — Bei der Zierlust und Pathosfreude des Barocks ist es besonders leicht, die Parallelen in den andern Künsten aufzuzeigen. Malerei und Plastik haben den pathetischen Faltenwurf, die verzückten Körperverrenkungen, die weitausladenden Gliedmaßen, die Baukunst die geschwungene Fassade, die gewundene Säule, die gebrochenen Bogen, die weit vorragenden Gesimse, die Musik „verminderte Quarten und übermäßige Sekundenschritte" und schon im 16. Jahrhundert „Echoeffekte, Wortspielereien, Klangmalereien, die Ausschöpfung aller im Text liegenden Anregungen" („Madrigalismus"). Etwa so: Wenn der Text sagt, daß die Magier vor dem Christkind hinknien („und sie fielen nieder vor ihm"), läßt Handl die Musik ständig schrittweise abwärtsgehen, um bei dem Worte „ihm" plötzlich in die Höhe zu schnellen, was dann das von der Mutter hochgehobene Kind bedeuten soll (Moser).

Wurde der Sprachstil des Barocks bis vor kurzer Zeit als Stilkrankheit und unleid-

Digitized by Google

liche Manier angesehen, so dringt allmählich die Einsicht durch, daß es sich auch hier um Ausdruck für ein Lebensgefühl handelt, daß dieser Stil mindestens für seine Zeit Berechtigung und Notwendigkeit hatte, daß er der Ausdruck ist für gewaltige Spannung, ungelöste Zwiespalte, weit voneinander entfernte Gegensätze, hohes Streben nach gewaltig-würdigem Menschentum. In der deutschen Dichtung spürt man allerdings den Gegensatz von Sprachkleid und fehlender menschlicher Größe und Weite, so daß der Stil leicht als leere Äußerlichkeit empfunden wird. Gryphius wäre die Natur, deren gewaltigem Ringen und menschlicher Tiefe er am ehesten anstünde.

254. Technisches. Lyrik. Satire. Die technischen Veränderungen bestehen in der Einführung neuer, vor allem antiker Gattungen. — Die Lyrik hat im Durchschnitt die besten Leistungen hervorgebracht. Sie besteht aus Kirchenlied, geistlichem Lied, Gesellschaftslied, Volkslied, Gelegenheitsgedicht, den unten zu nennenden neuen Gattungen und aus längeren, mehr betrachtenden, nicht sangbaren, meist aus Alexandrinern gebildeten lyrischen Gedichten. Dazu gehören auch die „Heldenbriefe" (Heroiden) Hofmannswaldaus oder Zincgrefs „Vermahnung zur Tapferkeit". Über die schäferliche Einkleidung s. 226. Das Gelegenheitsgedicht kann liedartig sein oder von der unstrophischen Alexandriner-Art. Opitz pflegt mit Vorliebe das längere, betrachtende und beschreibende Gedicht: „Trostgedicht", „Vesuvius", „Zlatna oder von der Ruhe des Gemütes" usw. Sonett (sehr beliebt), Ringelgedicht (Rondeau) und Madrigal erscheinen neu. Das Madrigal nähert sich durch die Spitze am Ende oft dem Sinngedicht. Das neu auftauchende Epigramm (Aufschrift, Sinngedicht) wird am besten von Logau und Wernicke gepflegt. Kürze und Spitze sind die Hauptanforderungen; es entspricht so recht der barocken Freude am Gegensätzlichen und Zugespitzten. Ode bedeutet meist nur soviel wie sangbares Lied. Daneben die pindarische Ode (Gryphius). Elegie und Hymne (beide meist Alexandriner) dürfen seit Opitz natürlich nicht fehlen. Versatire nach horazischem Muster bei Rachel. Die Prosasatire des Moscherosch bedient sich der Traumeinkleidung („Gesichte Philanders"); im Traum trifft der Held mit berühmten Männern der Vergangenheit zusammen, z. B. mit altgermanischen Helden. Daneben Form der Abhandlung (Schupp), Predigt (Megerle) und erzählende Form (Schupp, Megerle).

255. Epik. Das Epos ist vorwiegend durch Übersetzungen vertreten („Befreites Jerusalem", „Rasender Roland", beide übersetzt von Dietrich von dem Werder). Opitz bezweifelt noch die Möglichkeit des Heldengedichts, da die Götter tot seien. Vereinzelte Versuche sind mehr Legenden oder gereimte Lebensbeschreibungen (Bernhard von Weimar, Gustav Adolf). Ein großes Epos in Ariosts Art ist Hohenbergs „Habsburgischer Ottobert" (1664). — Der Roman ist unübersichtlich, besteht aus vielen Einzelabenteuern. Lohensteins „Arminius" ist bei 3000 Seiten noch unvollendet. Im „Simplizissimus" geht die Zahl der kurzen Einzelabenteuer in die Hunderte. Er eröffnet die Reihe der Scherzählungen und der Bildungsromane (neben Parzival). — Zesen legt viel Lyrik in Romane ein. — Grimmelshausens „Vogelnest" ist eine Art Novellenreihe. — Auf Grund des Inhalts scheidet man gewöhnlich den Abenteuer- oder Schelmenroman („Simplizissimus"), den Schäferroman („Arcadia"), den politischen (Weise), den Staatsroman („Argenis"), den heroisch-galanten Roman („Asiatische Banise").

256. Drama. Das deutsche Drama schließt sich nun eng an die antiken Muster an, scheidet sich in Trauer-, Lust-, Possen- und Schäferspiel. Vor Gryphius und seinen Nachfolgern müssen Übersetzungen Ersatz bieten für das fehlende literarische Drama. Neben dem literarischen gibt es noch das Drama der Wandertruppen, der Jesuiten und das Schuldrama. Nach den Kreisen der Spielenden unterscheiden wir Wandertruppen-, Schul-, Jesuiten- und Hofdrama (Festspiel). Gryphius begründet endlich das deutsche Kunstdrama. Er hält auf Einheit der Zeit, ist sparsam im Ortswechsel. Anfang und Schluß werden manchmal bloß berichtet. Im „Cardenio" bestehen die drei ersten Akte aus Alleingesprächen, die die Vorgeschichte berichten. Weitere Kennzeichen des Renaissancedramas: Alexandriner, fünf Akte, hochgestimmte Sprache, Stichomythien. Gry-

Digitized by Google

phius hat am Aktschluß Chöre, Reihen genannt, mit bewegteren, freieren Rhythmen, also nicht in Alexandrinern; solche Reihen hatte auch Vondel. — Die Fünfaktigkeit, von Horaz als griechische Regel erwähnt, von Seneca und den klassischen Franzosen durchgeführt, setzt sich auch in Deutschland durch. — Gryphius' wichtigste Nachfolger im gelehrten Kunstdrama sind Lohenstein und Hallmann. — Das alte lateinische Schuldrama lebt weiter (Breslau). Die Jesuiten geben ihm eine besondere Note und erheben es zum höfischen Festspiel. Sie übernehmen „allen Pomp der fürstlichen Oper, Zauber, Verwandlungen, Wunder, Flug- und Schwebemaschinen, Lichteffekte, Gesang, Ballette und Aufzüge". „Im Barocktheater des Wiener Hofes ist der Text Nebensache, der prunkvolle Apparat die Hauptsache: eine Art Gesamtkunstwerk" (s. 235). Auf dem Umweg über das Breslauer Schultheater wirken die Jesuiten auf Gryphius und seine Nachfolger. Ihre Stücke haben komische Zwischenspiele und Vorspiele, die Vorbilder aus dem Alten Testament bringen. Das Schuldrama stirbt dann langsam ab; bei Weise ist es zur deutschen Sprache übergegangen. — Die Wandertruppen spielen Stücke nach englischer Art: unbekümmert um Einheit von Ort und Zeit, mit Wechsel von Ernst und Komik (auch bei Weise), in durchgehender Prosa, mit Hanswursteinlagen, besonders am Aktende; diese Stücke entwickeln sich zu den Haupt- und Staatsaktionen. — Daneben das Singspiel, wie es in 202 beschrieben ist. — Das Singspiel in unserm heutigen Sinne kommt gegen 1675 nach italienischem Muster auf: Viele Lieder sind eingebettet zwischen gesprochene Stellen. — Allegorische Dramen erinnern noch ans vorige Jahrhundert. Bei Rist (s. 244) erscheint z. B. Deutschland als Königin, Ratio status als Arzt, daneben Gestalten wie Liebe, Gerechtigkeit usw.; alte Könige und Götter kommen noch immer auf die Erde, zu sehen, was aus Deutschland geworden ist. — Das bürgerliche Trauerspiel taucht bei Gryphius einmal auf: „Cardenio". — An Stelle des Theaters tritt im Lauf des Jahrhunderts das Puppenspiel; es ist sonst dem Drama der Wandertruppen durchaus ähnlich: Hanswurst spielt die Hauptrolle; Puppenspieler aus allen andern Kulturländern kommen nach Deutschland und bringen ihre Narrengestalten. — Neu tritt die Oper auf (Daphne). Die italienische Oper läßt die deutsche jedoch nicht zur Entfaltung kommen. Die Oper überhaupt schädigt das Schauspiel, indem sie als die kostspieligste Gattung die Teilnahme der Reichen und der Fürsten (s. 234) an sich zieht, durch Prachtentfaltung lockt und das Theater in ähnliche Bahnen zwingt.

257. Theaterwesen. Das gelehrte Drama des Gryphius und seiner Nachfolger kommt kaum auf die Bühne, höchstens einmal auf die Schulbühne. Doch sind Squenz und Horribilicribrifax für Berufsschauspieler geschrieben. Schuldramen (sehr fruchtbar ist Weise) und Festspiele (dazu gehörten auch „Verliebtes Gespenst" und „Geliebte Dornrose") sind im allgemeinen für einmalige Aufführung bei bestimmter Gelegenheit gedichtet. — Wirklicher Theaterbetrieb im heutigen Sinn ist nur auf den Bühnen der wandernden Banden zu finden. Sie spielen keine Stücke gelehrter Verfasser. Die englischen Truppen haben den Deutschen Berufsschauspielertum und berufsmäßige Schauspielkunst gebracht und die Dichter auf die wirkliche Bühne hingewiesen. Dem Wandertruppenleiter Velten ist eine wichtige Neuerung zu danken: Die seither von Jünglingen gespielten Frauenrollen werden jetzt mit weiblichen Kräften besetzt, wodurch das Spiel an Natürlichkeit (s. 232) gewinnt; wodurch aber auch die gesellschaftliche Stellung der Schauspieler herabgedrückt und die Theaterfeindschaft geistlicher Kreise vermehrt wird. Die deutschen Höfe halten sich italienische, englische, französische Schauspieler. Ein einziges Mal kommt es schon vorübergehend zu einer deutschen Hofbühne: die Veltenschen Truppe steht von 1685 an sechs Jahre lang im Dienst des kursächsischen Hofes.

Ungemein wichtige Fortschritte macht die äußere Einrichtung der Bühne. Sie stammen sämtlich aus Italien. Soweit sie in Deutschland eingeführt werden, kommen sie in erster Linie der italienischen Oper, dann dem französischen und italienischen Schauspiel zugute. Um 1570 erfindet man drehbare, dreiseitige, also mit drei Szenerien bemalte Prismen und einige Jahrzehnte später die von der Seite einzuschiebenden

Kulissen (in Deutschland 1659 zuerst verwendet, und zwar in Wien). Auswechselbare, perspektivische, gemalte Hintergründe auf der Rückwand geben dem Bühnenraum Tiefe. Die Ansprüche der Zuschauer an die Naturtreue werden durch solche Mittel immer mehr gesteigert. Es ist also nunmehr statt der Terenzbühne die Kulissenbühne entstanden, die lange maßgebend war. Den Höhepunkt der Barockbühnenkunst stellen Bibbiena († 1743) und seine Söhne dar; sie täuschen durch ihre perspektivischen Künste gewaltige, prunkvolle Palasträume vor. Dies eben Gesagte gilt für die Opern-, Hoffest- und Jesuitenbühnen. — Anders ist die Bühne der englischen Komödianten beschaffen. Eine Vorderbühne springt in den Zuschauerraum vor, keinen bestimmten Ort darstellend. Durch Vorhänge abgrenzbar, schließt sich die Hinterbühne an, die durch Versatzstücke wie Stühle, Thron, Altar, Baum, Brunnen zu bestimmten Orten gestempelt wird. Eine etwa vorhandene Musikantenempore eines Wirtshauses oder Schlosses konnte als Oberbühne dienen. Versenkungen ermöglichten Geistererscheinungen usw. Die deutschen Wandertruppen übernahmen im allgemeinen die englischen Einrichtungen, gingen aber gegen 1660 zur Kulissenbühne über. Über den Theaterbetrieb der Engländer und der Wandertruppen s. 245. — Während das Schuldrama vorwiegend rezitierte, bringen die Berufsschauspieler eine wirkliche Schauspielkunst: Zurücktreten des Wortes zugunsten des Sichtbaren, dicke Effekte, Musik und Tanz, wilde Gesten bei pathetischen Ergüssen; Feinheiten und Übergänge fehlen den Gesten noch. Das Theater hat im Barock über das Drama gesiegt. — Die ersten Theater waren in bereits vorhandene Säle eingebaut. Die Zuschauer waren anfangs zu Gaste bei einem Reichen oder Mächtigen. Als man zahlende Zuschauer zuließ, wurden die Saaltheater durch eigens für Theaterzwecke gebaute, freistehende Häuser ersetzt (ähnliche Entwicklung vom Saal zum Eigenhaus beim Kino). Gegen 1640 entstanden in Italien die ersten Logen- und Rangtheater. Der erste freistehende deutsche Theaterbau war vielleicht das 1640/41 erbaute Theater der Stadt Ulm (s. Bild 4 und VIII).

258. **Die Dichter. Gruppen. Schicksale.** Es ist üblich, von einer ersten und zweiten schlesischen Schule zu sprechen. Der Ausdruck erweckt leicht falsche Vorstellungen. Wird er einmal angenommen, so erscheint Opitz als der Führer, Gesetzgeber der ersten Gruppe, zu der alle gehören, die seine metrischen Regeln befolgen, ohne schon dem barocken Schwulst allzusehr ergeben zu sein: Fleming, Rist, Dach, Logau, Rachel. Zesen und Gryphius eröffnen das Barock. Zu den übertriebenen Barockdichtern gehören die Schlesier Lohenstein und Hofmannswaldau (sie sind die anerkannten Führer), aber auch Harsdörffer und seine Nürnberger Gruppe und der Romanschriftsteller Ziegler-Klipphausen. Der Jesuit von Spee vertritt schon zu Opitz' Zeit eine Mischung von geistlichem Lied mit barocker Schäferdichtung. Einer mehr volkstümlichen Richtung gehören die Dichter des Gesellschaftsliedes (s. 238), sowie Lauremberg, Grimmelshausen, Moscherosch, Christian Reuter an. Reuter bildet zusammen mit Weise schon das Gegenspiel gegen den Schwulst. — Viele Dichter verstecken sich hinter Decknamen oder den Namen, die sie in einer Sprachgesellschaft führten. Grimmelshausen verbirgt sich wie früher Fischart hinter mannigfachen anagrammatischen Verdrehungen des Namens. Auch Stieler, der Dichter der Geharnschten Venus, und Chr. Reuter sind erst spät von der Forschung ermittelt worden. — Weckherlin ist der erste, der ausländischer Renaissancedichtung in deutscher Sprache nacheifert. Durch die Silbenzählung rückständig, übertrifft er doch Opitz an Begabung. Liebes- und Trinklieder, Sonette, pindarische Oden, Hoffestgedichte bilden sein Werk. —

Opitz ist zwar der bekannteste, aber nur ein mittelmäßiger Dichter; er ist unselbständig, trocken, prosaisch, gelehrt; aber geschäftig und vielseitig, mit besonderer Begabung für Reklame und Organisation. Er sucht der deutschen Dichtung den ganzen Umfang der Renaissanceliteraturen der anderen Völker zu vermitteln; er übersetzt eifrig, ist der Theoretiker der neuen Richtung, hat auf dem Gebiet der Metrik gewisse Verdienste. Er führt den Schäferroman und Staatsroman und die Oper ein. Er dichtet Frommes und Weltliches, leistet das Erfreulichste im Lied des harmlosen Lebensgenusses („Ich empfinde fast ein Grauen . . ."). Am meisten aber liegt seiner Natur

das Lehrgedicht. Er ist ein geschmeidiger Hofmann, nicht übermäßig grundsatzfest; so trat er, der Protestant, in den Dienst des die Protestanten verfolgenden Grafen Dohna und übersetzte in dessen Auftrag eine gegen die Protestanten gerichtete Schrift. Sein unruhiges Leben führt ihn zum Studium nach Heidelberg und Holland, dann beruflich nach Jütland und Siebenbürgen, dann nach Schlesien zurück, nach Paris, nach Wien; in Danzig, wohin er mit dem Herzog von Brieg geflohen ist, stirbt er an der Pest. — An Leidenschaft und Selbständigkeit übertrifft ihn sein Schüler Fleming. Er ist nur Lyriker, geistlich und weltlich. Eine kraftvolle, frische, dem Schicksal sich nicht beugende Gestalt. Er wird bloß 31 Jahre alt. Dies kurze Leben wird durch eine mehrere Jahre währende Reise nach Persien (ein holsteinischer Herzog schickt eine Gesandtschaft dorthin), die auch in seinen Liedern sich spiegelt, in einer für die damalige Zeit außergewöhnlichen Weise bereichert.

Rist und Zesen, beide in oder bei Hamburg wirkend, geraten in eine gewisse Nebenbuhlerschaft. Jeder gründet eine literarische Gesellschaft. Rist ist betriebsam und eitel, besonders fruchtbar als Dichter von Gesellschaftsliedern, außerdem von Dramen und allegorischen Schauspielen (s. 244; naturalistisch, drastisch, komisch). Der vielseitig schriftstellernde Zesen pflegt neben dem Lied vor allem den Roman. Für alles Neue offen, ist er der erste ausgesprochene Barockdichter, stellt Versuche an auf den verschiedensten Gebieten, vereinigt Nürnberger und spätschlesische Art. — Aus des milden P. Gerhardt Leben ist bemerkenswert, daß er aus Berlin verwiesen wurde, weil er sich weigerte, den Kanzelkampf gegen die Reformierten einzustellen.

Gryphius ist ein Charakter, gefestigt durch all das Leid, das er von Jugend auf erfahren, dadurch finster und schwermütig geworden; ein Wunder von Gelehrsamkeit (s. 223). Die Liebe spielt in seiner Lyrik fast keine Rolle. Seine Werke bestehen aus Sonetten, Epigrammen, Oden, Trauer- und Lustspielen. Das Beste ist seine Lyrik: männlich, tief, leidenschaftlich, schwungvoll, düster, religiös. — Scheffler, der den Dichternamen Angelus Silesius, der schlesische Engel, führt (Mystiker, nur Geistliches, Lied und Sinngedicht), hat eine merkwürdige religiöse Entwicklung durchgemacht. Zunächst Protestant und Arzt, erfährt er den Einfluß Jakob Böhmes, wird katholisch, wird Priester, Ordensmann und geistlicher Rat des Fürstbischofs von Breslau.

Lohenstein und Hofmannswaldau sind beide ehrbare und tüchtige Beamte in sehr einträglichen Stellungen (s. 239). Lohenstein war außerdem sehr reich verheiratet. Beide vertreten den Höhepunkt des Marinismus, der epikuräischen Lüsternheit, des Sinnlichen. Daher Zwiespalt zwischen Leben und Dichten. Diese kaiserlichen Räte wollen nicht gelehrt sein wie Opitz, sondern vornehm, kostbar, weltmännisch. Hofmannswaldau ist galant und zierlich, Lohenstein gesucht, hochtrabend, rednerisch, grausam, blutrünstig und übertreibend in der Wahl „schwerlastender" Wörter. Lohenstein hat hinterlassen: lyrische Gedichte, sechs Trauerspiele und den Arminiusroman, Hofmannswaldau nur Lyrik („Gelegenheitsgedichte", „Heldenbriefe", Epigramme („Grabschriften").

Ein abenteuerliches Leben hatte Grimmelshausen zu führen, das sich in seinem „Simplizissimus" zur Genüge spiegelt. Er war Soldat, Regimentssekretär, Schultheiß; und so weicht auch sein Lebensgang von dem der gelehrten Dichter ab. Neben den Schelmenromanen schrieb er auch galante und fromme Romane. — Über Christian Reuters Leben ist wenig bekannt. Er wurde wegen seiner Schmähdichtungen relegiert, ist später im Dienst eines Kammerherrn und dann in Berlin nachweisbar und schließlich verschollen.

259. Studiengang. Der Träger der neuen Renaissancedichtung ist der durch das Universitätsstudium hindurchgegangene neue Beamtenstand, den der Absolutismus und die modene Verwaltung nötig hatten, sind die gelehrten Berufe und letzthin somit die Höfe selbst. So haben denn alle Dichter studiert bis auf Grimmelshausen. Hauslehrerstellen werden während des Studiums oder nachher bekleidet, z. B. von Opitz, Gryphius, Gerhardt, Dach, Birken (letzterer Prinzenerzieher) und Rachel. Große Reisen vervollständigen die Bildung: wenn die eigenen Mittel nicht ausreichen, geht man als Reisebegleiter eines Fürsten, wie Hofmannswaldau. Viele studieren im Aus-

lande, vor allem in Leyden in Holland: so Opitz, Rist, Fleming, Gryphius, Hofmannswaldau, Scheffler (zu Leyden und Padua), Lauremberg (Paris, Reims). Bildungsreisen führen gewöhnlich nach Holland, Frankreich, Italien, so Gryphius, so Lauremberg, der sechs Jahre unterwegs war; ferner Weckherlin, Lohenstein, Moscherosch, Harsdörffer, Birken, Wernicke.

260. Beruf. Die Mehrzahl der Dichter hat juristische Studien getrieben und ist dann in den Dienst eines Fürsten oder einer großen Verwaltungskörperschaft getreten. Weckherlin war Sekretär am Stuttgarter herzoglichen Hof, dann Sekretär der deutschen Kanzlei in London und Vertrauter zweier englischer Könige.

Großer Herren Gunst zu erringen ist Opitzens Hauptstreben. Sein oft auf Schmeichelei hinauslaufendes Verhalten ist nicht immer einwandfrei. Er wird mit diplomatischen Sendungen betraut, steht im Dienste des Burggrafen Dohna, wird Hofgeschichtsschreiber des Königs von Polen, und vorher und nachher ist er Rat des Herzogs von Liegnitz und Brieg. — Freiher von Logau ist Kanzleirat desselben Herzogs. — Gryphius schlägt mehrere Professuren aus und wird Syndikus der Stände des Fürstentums Glogau. — Moscherosch steht im Dienste mehrerer Herren, ist Amtmann eines Grafen, ist dann Kriegsrat, steht dann im Dienst des Kurfürsten von Mainz, später der Landgräfin von Hessen. — Die hohen Beamten und Ratsherren der großen Städte, aus Patrizierkreisen stammend, stellen sich den Hofbeamten gleich. Lohenstein ist Syndikus der Stadt Breslau und kaiserlicher Rat, Hofmannswaldau Ratsherr in Breslau, dann Präsident des Rates, wird zum kaiserlichen Rat ernannt. Harsdörffer bekleidet eine ähnliche Stellung in Nürnberg. — Die übrigen Dichter verteilen sich auf die anderen akademischen Stände. Geistliche sind natürlich Paul Gerhardt und viele andere Kirchenliederdichter, dann Klaj, Schupp und Megerle, aber auch Rist, der 32 Jahre Pfarrer in einem Dorfe bei Hamburg war; der Romanschreiber Bucholtz; Scheffler wird später Geistlicher. Die Jesuiten sind vertreten durch Spee, Biedermann, Balde und viele andere. Ärzte waren Fleming und Scheffler; Universitätsprofessoren sind Lauremberg und Dach, zeitweise auch Bucholtz. Schulmänner (zuletzt Rektoren) sind Rachel und Weise. Nur der vielgeschäftige Zesen führt ein unabhängiges, oft durch Armut bedrängtes Literatenleben, einer der ersten freien Schriftsteller in Deutschland.

Frauen. Die galante Zeit gibt den Frauen mehr Bedeutung außerhalb des Hauswesens. Fürstliche, adelige und einige bürgerliche Frauen widmen sich dem geistlichen Liede, darunter eine Kurfürstin von Brandenburg; die bedeutendsten Dichterinnen sind die früh verstorbene Sybilla Schwarz (auch Liebeslyrik) und Katharina von Greifenberg (auch viele Sonette). Dichterinnen werden auch in die Sprachgesellschaften aufgenommen.

261. Die Fürsten halten die Pflege der Kunst für ihre Aufgabe (s. 235). Die Dichter verschönen die Hoffeste mit ihren Gaben (s. 235). Mehrere Fürsten sind selbst Dichter: die Herzöge Heinrich Julius und Anton Ulrich von Braunschweig z. B. Der Herzog von Anhalt ist der Gründer der „Fruchtbringenden Gesellschaft". Deren Mitglieder sind vorwiegend Adelige. Die Höfe zu Kassel und zu Braunschweig nehmen englische Komödianten in ihren Dienst. Der Stuttgarter (Weckherlin) und der Heidelberger Hof (Kreis des Schede, Zincgref und Opitz) pflegen den ausländischen, vornehmen Ton. Die Förderung des Theaters und der Oper kommt vorwiegend Ausländern und ausländischer Kunst zugute. — Opitz wird vom Kaiser eigenhändig zum Dichter gekrönt. Über seine weiteren Beziehungen zu Fürsten s. 235 und 260. Der Kaiser adelt ihn auch und nennt ihn Opitz von Boberfeld. Vom Kaiser werden noch geadelt Zesen, Rist und Birken. Auch Rist wird vom Kaiser gekrönt und zum Pfalzgrafen ernannt. — Die Dichterkrönungen werden jetzt zumeist von den Pfalzgrafen vorgenommen. — Trotz der Höfischkeit der Dichtung spielt der Adel keine große Rolle: Graf von Spee, Freiherr von Logau; dann von dem Werder, von Abschatz, von Ziegler-Klipphausen, Freiherr von Hohenberg, Katharina von Greifenberg. Lohenstein, Hofmannswaldau, Grimmelshausen sind nicht adelig, trotz des „von".

Digitized by Google

262. Ort. Ein Mittelpunkt, wie das elisabethische London ihn darstellt, fehlt der deutschen Dichtung. Weit verstreut (eine Hauptstadt gibt es nicht) entbehren die Dichter der persönlichen Fühlungnahme und erfahren oft die Fortschritte ihrer Zeitgenossen gar nicht. — Zum ersten Male tritt das ostdeutsche Kolonialland entscheidend hervor: das wohlhabende, an guten Schulen und berühmten Gelehrten reiche Schlesien, wo viele kleine Höfe Mittelpunkte boten, stellt Opitz, Logau, Gryphius, Scheffler, Lohenstein, Hofmannswaldau und viele ihrer Schüler. Daher auch die übliche Bezeichnung: erste und zweite schlesische Schule. Zweite schlesische Schule deckt sich nicht etwa mit Barockdichtung: Spee, Zesen, Megerle, die Jesuiten usw. — Reges Leben zeigen dann noch Königsberg, Hamburg, Nürnberg. In Königsberg sammelt Dach dichtende und vertonende Freunde um sich: Roberthin, Albert (aus dem Vogtlande). — Hamburg, das infolge kluger Neutralität reich und ungeschwächt durch den großen Krieg hindurchkam, beherbergt Rist und Zesen (aus Anhalt) mit ihren beiden Sprachgesellschaften; ferner Schwieger, Schupp (aus Gießen), Greflinger (aus Regensburg), Wernicke (aus Elbing). Hamburg ist der einzige Ort, wo die deutsche Oper gepflegt wird. Wien, Dresden, München mit ihren prunkliebenden Höfen kennen bloß die italienische. — In Nürnberg blüht unter Harsdörffers Führung der italienische Geschmack und das Schäferwesen („Pegnitzschäfer"): Birken (aus dem Böhmischen), Klaj (aus Meißen). — Kursachsen ist vertreten durch Christian Reuter (aus der Nähe von Halle, lebt in Leipzig, Dresden, Berlin), Paul Gerhardt (aus Gräfenhainichen, wirkt in Berlin und Lübben) und Fleming (aus dem Erzgebirge), durch Schoch (wirkt in Naumburg und Braunschweig), Weise (aus Zittau, lebt daselbst), Finckelthaus, Stieler und durch die auswandernden Klaj und Albert.

Rachel, aus Dietmarschen, wirkt in Heide in Holstein; Lauremberg, aus Rostock, wirkt daselbst. — Im Elsaß lebt Fischarts Geist fort: Moscherosch stammt aus der Nähe von Straßburg; Grimmelshausen ist zwar in Gelnhausen geboren, sein Leben spielt sich in Straßburg und im Schwarzwald (Renchen) ab. — Im allgemeinen bleiben die Dichter ihrer engeren Heimat treu. Über die Höfe von Stuttgart und Heidelberg s. 261. — Die katholischen Landesteile schweigen, bis auf die Jesuitendramen und die Jesuiten. Spees Leben spielt sich in Trier, Würzburg, Köln ab. In Österreich entfaltet die Gegenreformation erfolgreichste Rührigkeit. In Wien die Hoffestspiele, Jesuitenspiele und Megerle. Mittelpunkte des Jesuiten-Barockdramas sind ferner München, Salzburg und eine Reihe von großen Klöstern. — Der Nordwesten kommt als Wirkungsbereich der englischen Schauspieler in Betracht (Kassel, Braunschweig, Brandenburg, sächsischer Hof), wenn sie auch ihre Züge bis Ulm, Nürnberg, Memmingen, Straßburg ausdehnen.

263. Zeit. Schon am Ende des vorigen Zeitraums wirken Heinrich Julius und die englischen Komödianten, deren Blüte bis 1640 reicht. Vor Opitz ist Weckherlin von Bedeutung. Opitzens Wirksamkeit liegt zwischen 20 und 39. Gleichzeitig Spee (erst später gedruckt), Zinegref, Fleming (zwischen 30 und 40). Zwischen 50 und 61 sterben bereits Logau, Klaj, von dem Werder, Lauremberg, Harsdörffer, Dach, Schupp. Vor und nach der Mitte des Jahrhunderts gleich lang etwa wirken: Scheffler, Gerhardt, Rist, Zesen (seit 38), Gryphius († 64), Moscherosch, Grimmelshausen († 76), Balde, Buchholtz, Greflinger, Schwieger. Vor und nach 70 liegen: immer noch Zesen († 89); dann Lohenstein, Hofmannswaldau, die Höhepunkte des Schwulstes; dazu Birken und Greflinger, Stieler, Schoch, Anton Ulrich. Ans Ende gehören Abschatz († 99); Ziegler-Klipphausen († 99); Stieler († 07), Weise († 08), Megerle († 09), Reuter († 12), Wernicke († 25); die galante Dichtung überhaupt geht bis rund 1710. — Romane und Dramen, die nicht Übersetzungen sind, beginnen erst um 1650 zu erscheinen: Gryphs erstes Drama 46, Rosemund 45, Simplizissimus 66, heroisch-galante Romane seit 69, Weises politische seit 71. Die Staatsaktionen gehören der zweiten Hälfte an.

264. Überlieferung. Die Schuldramen und die Stücke der Wanderbühnen bleiben meist in der Handschrift stecken: Die Wanderbühnen haben, bei dem Fehlen jedes Urheberrechtes, Grund, ihre Stücke geheimzuhalten. Doch werden zwei Sammlungen gedruckt: „Englische Komödien" und „Liebeskampf" (nur in englischer Art, keine Zug-

stücke). — Nun kommt die Sitte auf, deutsche lyrische Dichtungen desselben Dichters zu einem Sammelbändchen vereinigt zu drucken. — Zwei wichtige Neuerungen hat das Jahrhundert zu verzeichnen, die erwähnt werden müssen, wenn sie auch für die Dichtkunst selbst jetzt noch nicht wichtig werden. Aus fliegenden Blättern (s. 209) entwickeln sich die Wochenblätter und dann die Tageszeitungen, deren erste 1660 in Leipzig und Königsberg erschienen, viel früher als in England (1703) und Frankreich (1772). Hingegen hat die erste wissenschaftliche Zeitschrift („Acta eruditorum" seit 1682) ein Vorbild an dem „Journal des Savants"; die erste deutsche Zeitschrift wird 1688/89 von Thomasius herausgegeben. Sie hat Gesprächsform wie später die Wochenschriften (s. 338): In der Postkutsche unterhalten sich Reisende über literarische und praktische Fragen. — Ein Kreuz für die Schriftsteller ist die Unsitte der unbefugten Nachdrucke; Opitz, Zesen, Moscherosch, Hofmannswaldau, Rachel u. v. a. haben darunter zu leiden. Die „Privilegien" galten nur für einen beschränkten Bezirk, die landesherrlichen für das betreffende Land, die kaiserlichen für die Reichsstädte.

265. Wirkung. Im allgemeinen sind selbst Zweitauflagen selten. Doch kann man einen Erfolg wohl darin sehen, daß z. B. Rist und Zesen eine große Menge von Bänden und Bändchen auf den Markt bringen können. Das größte Ansehen genießt Opitz, bis auf Klopstock hin. Er ist auch bei der Aufklärungsdichtung noch angesehen. Werke von ihm werden bis zu dreizehnmal gedruckt. Zahlreiche Schüler huldigen ihm. — Von den begabten oder führenden Köpfen sind weiter erfolgreich: Fleming (8 Drucke der Gedichte; wenn auch zu seinen Lebzeiten wenig erschienen ist), Gryphius (einige Zweitauflagen, zwei Sammelausgaben), Rist (auch zwei mehrbändige Sammlungen), Zesen (einige Gedichtbände öfter, Rosemund und Assenat je dreimal), Spee, Scheffler, Gerhardt („Geistliche Andachten" achtmal), Hofmannswaldau (läßt, durch Nachdrucke genötigt, erst spät seine Gedichte drucken; dann elf Auflagen; auch stehen sie in der mehrmals gedruckten Neukirchschen Sammlung galanter Dichtungen), Lohenstein (einiges zweimal, „Sämtliche Gedichte" dreimal), Weise (die politischen Romane öfter, z. B. die klügsten Leute zwölfmal; „Macchiavell" öfter; die meisten Dramen aber ohne Einfluß, meist ungedruckt, z. T. noch heute). Die Dramen der englischen Komödianten und der Jesuiten sind als Ganzes erfolgreich (wenn auch meist ungedruckt). An Erfolgen kleinerer Geister sind zu nennen: Bucholtz (die zwei Romane fünf und vier Auflagen), Schoch (Gedichtbände mehrfach), Rachel (Satiren elfmal), Anton Ulrich (die zwei Romane zwei- und viermal), Ziegler (die Banise öfter). Mehrere volkstümliche satirische Werke haben großen Erfolg: Laurembergs Scherzgedichte dreizehnmal, Moscheroschs „Gesichte" oft, Schupp („Schriften" viermal), Grimmelshausen (Simplizissimus oft, dazu eine Gesamtausgabe), Schelmuffsky achtmal. Unverdienterweise vernachlässigt wurden Weckherlin, Logau (erst von Lessing erkannt), Stieler (Geharnschte Venus). — Spee wirkte stark auf Brentano; Schelmuffsky wurde von den Romantikern schon geschätzt.

Heute sind nur noch „Simplicissimus" und „Schelmuffsky" und „Squenz" und Scheffler sowie eine Anzahl Kirchenlieder und einige zu Volksliedern gewordene weltliche Lieder („Annchen von Tharau", „Ein getreues Herze wissen") genießbar. In engeren literarischen Kreisen ist der Kurs der Barockdichtung neuerdings gestiegen. — Daß die deutsche Dichtung nicht aufs Ausland wirkte, ist bei ihrer Abhängigkeit vom Ausland selbstverständlich.

VIII. 1700—1767. Die Aufklärung und ihre Gegner

266. Überblick. Der Einschnitt bei rund 1700 ist begründet in der Abkehr von Barock und Schwulst und in der Herrschaft der Aufklärungsgedanken. Das Endjahr ist gegeben durch ein wichtiges theoretisch-kritisches Werk der Sturm- und Drangrichtung. Der Zeitraum 1700—67 ist nicht einheitlich; die Geschlechter und Moden folgen sich

rascher als früher. Zunächst kommt die Zeit der Hofdichter; sie sind ein Nachklang des Barockabsolutismus, aber in nüchterner Sprachform; dazu gesellen sich Abklänge des Barocks in Hamburg. Um 1720 setzt die Aufklärung auch mit ihren Ideen ein. — Um 1740 beginnt die Loslösung von Gottsched. Die Zeit bis 1720 ist ohne bedeutende Männer. Günther wird überschätzt. Dann treten Haller und Gottsched auf. Haller ist ernster und tiefer als der Durchschnitt der Aufklärung, aber er ist doch nur Aufklärung. Er verläßt auch zu bald die Gefilde der Dichtkunst, als daß er breiten Einfluß hätte gewinnen können. Gottsched ist der Einführer und Führer der Aufklärungsdichtung. Vielgeschäftig wie Opitz, ein wahrer Diktator, modelt er das literarische Leben nach seinen Anschauungen und bringt uns den französischen Klassizismus als angebliche Aufklärungsdichtung.

Die Aufklärung läßt nur Verstand, Vernunft und Erfahrung gelten. Klarheit und Ordnung, praktische Verwendbarkeit, Nützlichkeit sind ihre Ziele. Kritik kommt auf; aber die Dichtung wird durch dies alles zu lehrhaft und abstrakt. Phantasie ist verbannt und das Wunderbare; daher wird die Dichtung nüchtern und trocken. Die übernatürlichen Gedanken des Christentums werden zurückgedrängt; Sittenlehre, eudämonistisch begründet, „Tugend", Erziehung, Besserung stehen zu sehr im Vordergrund. Daher die Vorliebe für die bessernwollende Satire. Alles starke Fühlen erscheint als widervernünftig; aber stoischer Gleichmut, Zufriedenheit, Leidenschaftslosigkeit sind der Dichtung ungünstig, lassen keine wahre Menschenschilderung aufkommen: Neben den Guten, Edlen stehen gleich die Lasterhaften. Anderseits erfüllt die Überwindung des Mittelalters und des Aberglaubens die Menschheit mit Hochgefühl und Bildungsstolz. Alle Vergangenheit und Überlieferung verachtend, bricht die Aufklärung durch Gottsched die letzten Beziehungen zur älteren Volkskunst ab. Die deutsche Aufklärung ist gemäßigter als die englische und französische; sie will vermitteln zwischen Glauben und Verstand, und auch politisch ist sie zahmer, zwar bürgerlich, aber kaum gegenfürstlich. In der äußeren Form wirkt sich die Herrschaft des Verstandes aus als Angst vor allem Schwülstigen; Klarheit wird zur Plattheit. Trotzdem hat die Aufklärungskunst in ihrem Drama, ohne es zu merken, starke Reste des Barocks beibehalten: Größe und Heldenhaftigkeit, Bewundernswertes, ja selbst Schreckliches läßt sie zu. Den Höhepunkt der Phantasielosigkeit stellt die mechanische Anwendung der Einheiten von Ort und Zeit dar. Immerhin sind auch einige Verdienste zu buchen. Die Vereinheitlichung der Schriftsprache schreitet fort, dank Gottscheds Bemühungen; Gottsched stellt auch die Verbindung von Theater und Kunstdrama endgültig her. Ob die neu begründeten Gattungen sämtlich verdienstlich sind, sei dahingestellt: Trauerspiel französisch-klassizistischen Stils, satirisch-moralisches Lustspiel, philosophisches Lehrgedicht, moralische Erzählung, moralische Wochenschrift, Erziehungsroman.

Das Rokoko, gedanklich aus der Aufklärung herauswachsend, hat ihr gegenüber das Verdienst, Zierlichkeit, Anmut, Leichtigkeit gebracht zu haben. Es bildet so ein heilsames Gegengewicht gegen die Aufklärung. Es handelt sich um eine Abspannung nach der bedrückenden Majestät des steifen Barocks. Auf sensualistischer Grundlage erwächst ein Kult des leichten Lebensgenusses, des Weines und der leichtfertigen Liebe. Der Weltmann verdrängt den Gelehrten. Hagedorn geht voran, Gleim führt die anakreontische Wein- und Liebesdichtung auf die Höhe. Alles Kleine und Zierliche erscheint als schön. Dem entspricht die zierliche Schäferdichtung und die Naturkleinmalerei (Kleist). Gellert gelingt es oft, in Fabeln das Lehrhafte durch anmutigen Scherz zu überwinden. Auch der witzig-frivole Ton Wielands stellt eine Bereicherung der Tonleiter dar; ihm gelingt es, das Gewagteste anmutig-zierlich zu sagen. Die Sucht, nichts ernst zu nehmen, alles possierlich zu finden, führt zum komischen Epos und zur burlesken Ballade (Zachariä, Gleim). Die andern Gattungen des Rokoko sind: leichtes Lied, komische Erzählung, Madrigal, naturbeschreibendes Gedicht, Singspiel. Natürlich wird auch hier Bekräftigung durch die Antike gesucht und in Epikur, Horaz, Anakreon gefunden. Wielands Verdienst ist es dann, den frohen Genuß mit edler Gesinnung in Einklang gebracht, zur Harmonie der „Gutschönheit" entwickelt zu

Digitized by Google

haben. Am vollkommensten wird diese neue Lehre im „Agathon“ gestaltet, der zugleich der erste wirkliche Bildungsroman ist.

Gegenüber der Angst vor starkem Fühlen, wie sie in Aufklärung und Rokoko beschlossen liegt, macht sich nun eine von England kommende gefühlsselige, rührsame Strömung geltend, die in Deutschland mit dem Schwärmerischen des Pietismus zusammentrifft. Die Strömung bleibt zunächst innerhalb der Aufklärung, indem edelmütig entsagende Tugend, rührsames Mitgefühl mit den Leidenden bis zu Tränen gesteigert werden. Freundschaft, Liebe, Eltern- und Kindesliebe werden auch so gefaßt. Schwermut, Vorliebe für die Motive, Tod, Grab, Dämmerung und Mondschein zeigen, wie das Gefühl Selbstzweck wird. Empfindsame Idylle (Kleist, Geßner), Familienroman (Gellert) und bürgerliches Rührdrama (Lessing) und das rührsame Lustspiel (Gellert) entstehen.

Bodmer und Breitinger hatten seit 1740 das Ansehen Gottscheds und der wässerigen Aufklärung erschüttert, hatten bereits das Wunderbare und damit die Phantasie wieder zur Geltung gebracht und zugleich Milton und dem Religiösen Bedeutung gesichert und sich als Kritiker neben Gottsched gestellt; unter Züricher Einfluß hatten die Bremer Beiträger Gottsched verlassen. Pyra und Lange hatten bereits der Lyrik Gefühlstiefe verliehen und am pietistischen Denken sich erwärmt, als Klopstock diese Strömung auf eine die englischen Anregungen weit übersteigende Höhe bringt. Er führt den Gegenschlag gegen die Aufklärung mit Macht, indem er dem unentwegt Fortschrittlichen der Aufklärung konservative Gedanken entgegenstellt. Religiöse Schwärmerei, freudige Gläubigkeit setzt er dem Unglauben, Gefühl und Phantasie dem Verstand, Deutschheit dem Weltbürgertum entgegen. Das Irrationale dringt wieder vor. Der „Messias“ ist das Epos des christlichen Erlösungsplanes. Die Vertiefung des Gefühls bringt einen ungeahnten Aufschwung der weltlichen Lyrik, zeugt in Klopstock den ersten großen weltlichen Lyriker seit Walter, schafft Klopstocks Pathos und seine gefühlstrunkenen Oden und Hymnen. Er ist der Zukunftträchtigste der Dichter dieses Zeitraums, einer der Begründer von Sturm und Drang. Auch hier wieder Verbindung mit der Antike, wenn auch vorwiegend in Rhythmik und Technik. Was die Sprache angeht, ist Klopstock ein Genie, ein Neutöner, ein Erneuerer von Syntax und Wortschatz. — Als Gattungen kommen nun hinzu: Neben der antiken Ode und der Hymne die Distichenelegie, das geistliche Epos, die Patriarchade, das religiöse Drama. Der Gewinn der neuen Strömung besteht in Gefühl, Pathos, Phantasie und Wunder, in der deutscheren Metrik, in der Bezwingung der antiken Metren einschließlich des Hexameters.

Neben Klopstock ist Lessing im letzten Teil des Abschnitts führend. Der erste große Kritiker, Gottsched ablösend und weit übertreffend, bekämpft er Lehrgedicht und beschreibende Dichtung mit Erfolg. Er ist der erste große deutsche Dramatiker, bewährt sich schon in „Minna“. Sein antithesen- und wortspielreicher, geistreicher Stil erfüllt das Stilideal der Aufklärung. Im übrigen ist er Vorbote nicht nur von Sturm und Drang, sondern auch von Klassik und Humanität.

Der ansteigende Wert der Leistungen ist so nicht zu verkennen, wenn auch die starke Abhängigkeit vom Ausland bis fast zuletzt Eintrag tut. Immerhin ist die Schwenkung von dem Franzosentum zu den uns gemäßeren Engländern ein Fortschritt, der sich besonders auch in der Verdrängung des Alexandriners durch den Blankvers zeigt.

Wenn man aber ein Urteil über den Gesamtwert des Abschnitts fällen will, muß man nicht vergessen, daß andre Kunstgebiete die Dichtung überflügeln. Es ist die rührigste Bauzeit Deutschlands. Die Baukunst steht noch im Zeichen des Barocks, der Höfe und des Absolutismus. Die Fürsten bauen riesenhafte Schlösser mit großen Gartenanlagen, ja ganze Städte, wie Karlsruhe und Mannheim; die Fürstbischöfe und Fürstäbte bauen Klöster, Dome und Paläste. Man denke an Nymphenburg und Schleißheim, an Passau, Wien, Salzburg, Prag, Würzburg, Bamberg, Bayreuth, Mainz, Brühl, Fulda, Wilhelmshöhe, den Zwinger usw. Die Künstler sind allerdings oft Italiener und Franzosen; doch wachsen deutsche nach, deren berühmteste Fischer

von Erlach in Wien, Neumann in Würzburg, Schlüter in Berlin, Pöppelmann in Dresden sind. Die Plastik ist weniger gut vertreten; doch haben wir Schlüter und den sächsischen Porzellankünstler Kändler. Die deutsche Musik begründet nun ihre Weltgeltung. Bach und Händel „füllen die überlieferten Formen mit großartigem Gehalt"; beide erwachsen noch aus dem Barock. Joh. Seb. Bach (1685—1750), erst später in seiner Größe erkannt, liefert Oratorien (vor allem die berühmten Passionen), Kantaten, Messen und Orgelstücke; Händel (1685—1759) hat mehr „Beziehungen zur Oper, stellt den Höhepunkt der neapolitanischen Schule dar"; Händels Opern „sind den gewaltigen Fresken des Barocks vergleichbar", gewaltig im Aufbau und in den Konturen; und auch seine berühmten Oratorien sind dramatisch und drastisch.

Der Aufschwung des literarischen Lebens zeigt sich rein äußerlich in einer Steigerung des literarischen Betriebs. Die Zahl der deutschen Bücher und die der Bücher überhaupt wächst (s. 357). Kritik, kritische Zeitschriften, literarische Fehden kommen auf. Die Zeitschriftenmenge schwillt gewaltig an; die Buchhändler sind reger geworden; die vielen Nachdrucke beweisen starke Nachfrage der Leserschaft. Der sich entwickelnde freie Schriftstellerstand führt die moderne Arbeitsteilung, das Spezialistentum auch in der Dichtung ein.

Im Leserkreis vollzieht sich ein wichtiger Wandel. Während am Anfang noch die Höfe maßgebend waren, wird die Aufklärungs- und alle folgende Dichtung eine Angelegenheit des mittleren Bürgerstandes, der Kaufleute und der Gelehrten und gelehrten Berufe, die nun vom höfischen Wesen abrücken. Das Bürgertum strebt vorwärts und schafft sich eine eigne Kultur. Die Fürsten beteiligen sich wenig, da sie ausländischer Bildung verschrieben sind (italienische Oper in Dresden, der Voltairefreund Friedrich).

So haben auch die politischen Ereignisse keinen großen Einfluß auf die Dichtung. Nur Friedrich II. gibt Stoff, wird verherrlicht. Die Not des Siebenjährigen Krieges fördert stoisch-heroischen Sinn; seine Taten geben den Dichtern deutsches Selbstbewußtsein, wenn auch seine Bedeutung für unser Schrifttum auf Grund goethischer Äußerungen überschätzt wird. Er fördert die Aufklärung, gewährt Freiheit des Wortes und der Wissenschaft. Was sonst an Kabinettskriegen, Erb- und Thronstreitigkeiten (pragmatische Sanktion; spanischer, polnischer, österreichischer Erbfolgekrieg; nordischer Krieg; schlesische Kriege), Bündnissen innerhalb Europas und innerhalb Deutschlands und von deutschen Fürsten und Kaisern mit ausländischen Mächten vorkommt, kümmert die Nation als Ganzes wenig. Es ist fast immer irgendwo Krieg in Deutschland, ohne daß man, abgesehen von denen Friedrichs, in der Dichtung etwas davon vernähme. Am ehesten kommt dann noch die glänzende Hofhaltung in Dresden (August der Starke † 1733, August III. † 1763), überhaupt die Kultur- und Kunstblüte in Sachsen in Betracht, die, trotz fehlender Förderung des Schrifttums durch den Hof, doch auf die Dichtung abfärbt und Leipzig zum Mittelpunkt macht.

1. Aufklärung

267. Allgemeines. Nach den Ausschreitungen der Barockdichtung kommt so etwas wie ein Katzenjammer über die Menschheit. Man erwacht und ist auf einmal entsetzlich vernünftig. Warum so große Worte machen, wenn man dasselbe in einfachen Worten noch klarer sagen kann? Es trifft sich nun, und gewiß nicht zufällig, daß zur selben Zeit die Wissenschaften große Fortschritte machen (s. 278), die Mathematik, die Naturwissenschaften, die Philosophie. Das Merkwürdige ist indessen, daß die Dichtung zunächst von diesen Fortschritten des Denkens inhaltlich kaum Nutzen zieht, daß sie sich zunächst auf die Durchführung der Vernunft in den dichterischen Formen beschränkt. Das geschieht in Frankreich zuerst und verhältnismäßig früh. Corneille († 1684), der nach spanischen Vorbildern zu dichten begonnen hat, lenkt schon in diese Richtung ein. Racine stellt fürs Trauerspiel, Molière fürs Lustspiel, Boileau für die Satire, Lafontaine für die Fabel die Muster auf. Boileau ist der Gesetzgeber

Digitized by Google

der Richtung. Voltaire herrscht von Gottsched bis zu Sturm und Drang. — In der bildenden Kunst macht sich Ähnliches bemerkbar. Man verläßt die Bahn Michelangelos, kehrt zurück zu Raffael, Giulio Romano, Carracci. Die Herrschaft des Verstandes, das Geometrische, Geregelte zeigt sich in den Gartenanlagen Lenôtres mit ihren in geometrischen Architekturformen beschnittenen Hecken und Laubengängen, mit ihren aus Geraden und Kreisen bestehenden Weg- und Beetanlagen (s. Bild 35). Ebenso halten manche die Fugenmusik, wie Bach sie pflegt, für eine fast mathematische und darum aufklärungsmäßige Kunst: Wiederkehr und Abwandlung des Themas nach bestimmten Aufbaugesetzen, Genuß durch Wiedererkennen des Themas, das in verwickeltem Nebeneinander mehrerer Stimmen versteckt ist.

a) Die künstlerischen Grundsätze — Der französische Klassizismus

268. **Beziehungen zur Philosophie.** Aus dem einen Grundsatz der Vernunft, des gesunden Menschenverstandes, lassen sich die meisten formalen Kennzeichen der Aufklärungsdichtung herleiten; Vernunft, Klarheit, Deutlichkeit, Korrektheit, Einfachheit, Regelmäßigkeit, Ordnung, Wahrheit, Natur und Natürlichkeit sind die Hauptschlagwörter. Für Gottsched finden alle diese Begriffe ihre Begründung in der von ihm vertretenen Wolffschen Philosophie. Aber schon Boileau hatte in seiner Art poétique (1660—1674) gesagt: „Aimez donc la raison! Tout doit tendre au bon sens." Für Boileau sind das Wahre, das Gute und das Schöne eins. Und er fußt dabei auf Descartes' rationalistischer Philosophie, die den englischen Aufklärern vorarbeitete (weitere Beziehungen zur Philosophie s. 278 ff.). Und Racine hatte Beziehungen zu dem jansenistischen Kloster Port-Royal; und die Jansenisten sind Schüler Descartes'. So kommt es, daß die Grundsätze des französischen Klassizismus übereinstimmen mit den Grundsätzen der Aufklärung und auch des späteren deutschen Aufklärungsphilosophen Wolff.

269. **Verstand, Kritik, Entstehung der Ästhetik.** Was die Aufklärung kennzeichnet, ist der Glaube an die Allmacht, die Untrüglichkeit des Verstandes. Die Denkform der Aufklärung ist die Deduktion. Man hält die Gesetze des Schönen für so feststehend wie mathematische Grundbegriffe, für unwandelbar, für zu allen Zeiten gleich; man muß bloß den Verstand richtig anwenden und die richtigen Gesetze finden. Gottscheds Vorstellung ist die, daß, wer die richtigen Regeln hat, auch ein großer Dichter ist. Daher das Schwören auf die „Regeln" der französischen Dramatik. Immer noch (s. 222) ist die Dichtkunst eine Art lehrbarer Wissenschaft. Gottsched (1729) so gut wie Breitinger (1740) schreibt eine „Kritische Dichtkunst", d. h. ein Lehrbuch der Poesie.

Alle Dichtung ist verstandesmäßig. Die Phantasie ist ausgeschlossen. Reflexion siegt über Empfindung; lehrhaft und gedanklich ist die Dichtung, wie schon bei Opitz. Auch die Schweizer rechnen zu den Aufgaben der Dichtkunst die Befriedigung der Wißbegierde. Klar und kalt erscheint uns das französische klassische Drama. Auch die Beliebtheit des Epigramms erklärt sich aus dem Überwiegen des Verstandes (Voltaire, Hagedorn usw.). Besonders Lessing formt es scharf zugespitzt; er wie Kästner verbindet Kürze mit Witz.

Die Herrschaft des Verstandes hat auch ihre guten Seiten. Untersuchungen über ästhetische Fragen werden zahlreich (schon der Hofdichter König, dann die Züricher usw.) und übertreffen weit die Poetiken der beiden vorigen Jahrhunderte. Die erste wissenschaftliche Ästhetik wird durch Baumgarten, einen Schüler Wolffs und Breitingers, geschrieben (1750 bis 1758). Baumgarten will eine Lücke in den philosophischen Systemen ausfüllen; hatte man sich bisher mit dem logischen Urteil begnügt, so soll jetzt auch das Geschmacksurteil philosophisch untersucht werden. „Schönheit ist das sinnlich angeschaute Vollkommene", lehrt er. Es ist ein ehrenvolles Zeugnis für ihn, daß später Kant und Schiller auf ihm aufbauen können. Die literarische Kritik kommt auf; ihr dienen zunächst die moralischen Wochenschriften. Die Züricher vertreten ihre ästhetischen Anschauungen in den „Diskursen der Maler" (1721) und in mehreren Einzelschriften.

„Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes" heißt die Gottſchedſche Literaturzeitſchrift. Der erſte große theoretiſche Literaturſtreit wird zwiſchen Gottſched und den Schweizern ausgefochten; er dreht ſich um das Wunderbare (ſ. 310). — Zum erſten wirklich bedeutenden Literaturkritiker ſchwingt ſich Leſſing auf, Gottſcheds unbeſtrittener Nachfolger als Geſetzgeber der Dichtkunſt; unabhängig zwiſchen beiden Parteien ſtehend, teilt er ſeine Hiebe nach rechts und links aus. Seine wichtigſten Kritiken von Dichtungen ſtecken in den „Briefen, die neueſte Literatur betreffend" (1759—1765). Auch er hat das unbegrenzte Vertrauen in die logiſche Beweisführung, auch wenn es ſich um äſthetiſche Fragen handelt. In der Abhandlung „Über die Fabel" (ſ. 338), dem Gipfelpunkt rationaliſtiſcher Kunſtlehre, will er das Weſen der Fabel ergründen (Fortſetzung ſ. 397).

270. Kampf gegen Schwulſt. Klarheit. Aus dem geſunden Menſchenverſtand ergibt ſich dann der Kampf gegen die Unnatur des Schwulſtes. (Über die Anfänge dieſes Kampfes ſ. 246.) Alles Äußerſte wird abgelehnt, Groteskes, Naturaliſtiſches, Burleskes und Geziertes; Nivellieren heißt die Loſung. Beſſer ſpottet über Akroſticha, die Wochenſchriften ſpotten über Bildergedichte, Anagramme, Wortſpielereien, Wernicke in Epigrammen über die ſpäten Schleſier. Molières „Lächerliche Prezïöſen" hatten ſchon 1659 das Preziöſentum lächerlich gemacht. Vor Gottſcheds Auftreten (1724) begnügt man ſich mit den alten Gedanken und glaubt, durch ſchroffſte Abkehr vom ſchwülſtigen Stil, durch wäſſerige Klarheit und Nüchternheit des Stils ſchon etwas getan zu haben: Pietſch, der Lehrer Gottſcheds, Mencke, beide Profeſſoren, die ſog. Hofdichter (ſ. 274). Auch der Lyriker Ch. Günther, der infolge von Goethes Lob viel zu hoch im Preiſe ſteht, gehört z. T. hierher. Seine Sprache iſt einfach und nüchtern; ſeine ſpärlich gebrauchten Bilder ſtammen noch aus dem Barock, wie er überhaupt, ſobald er leidenſchaftlich wird, ins Barock zurückfällt; ſein Verdienſt iſt, daß er dies nur an der richtigen Stelle tut. (Über ſeine Offenherzigkeit und Erlebnisnähe ſ. 353.)

Poſitiv gewendet alſo ergibt ſich aus dem Kampf gegen den Schwulſt die Forderung der Logik, der Klarheit. Daher die Freude des franzöſiſchen klaſſiſchen Trauerſpiels an ſpitzfindiger Dialektik, an wohlgeſetzten Überredungskünſten und dem Kreuzen der Wortklingen. Daher auch die Verſuche, vor allem Gottſcheds, die Sprache zu regeln und zu vereinheitlichen (ſ. 329).

Daher weiter auch das Streben nach begrifflicher Klarheit auf Koſten des Reichtums an Schattierungen und der Ausdrucksfähigkeit.

271. Ordnung. Überſichtlichkeit. Das Klare iſt überſichtlich geordnet, wohlgeregelt, einfach und einheitlich. Die Gattungen ſind ſcharf zu trennen (ſ. 269). Der Wechſel zwiſchen ernſten Szenen und Hanswurſtſpäßen, wie ſie die deutſchen Wanderbühnen boten (ſ. 245), verſtieß gegen die Einheitlichkeit. Das iſt einer der Gründe, warum Gottſched den Hanswurſt verbannt. Einheit der Handlung iſt ſelbſtverſtändlich. Aber auch die Einheit von Ort und Zeit entſpricht dem Klarheits- und Ordnungsſinn. Dadurch wird Vereinfachung und Zuſammenfaſſung der Handlung herbeigeführt. Alle äußere Handlung iſt in die Vergangenheit verlegt. Als vorgeführte Handlung bleiben nur Auseinanderſetzungen und Gefühlsäußerungen übrig. Wieder kommen wir ſo zur oben beſprochenen Freude an ſcharfer Dialektik (ſ. 270). Verinnerlichung iſt die Folge (vgl. 276). Gefühlsergüſſe und lange Reden machen das Drama ſtark rhetoriſch. Damit die Helden jederzeit ihr Inneres aufſchließen können, wird jedem Hauptſpieler ein Vertrauter (Freund, Diener, Verwandter) beigegeben. Alles iſt überſichtlich; der Aufbau klar, mit kunſtgerechter Steigerung. Die Zahl der Perſonen iſt gering, überflüſſiges Beiwerk weggeſchnitten. Da gibt es keine Epiſodenfiguren, Nebenperſonen, die nur in einer Szene auftreten. „Unterordnung der Teile unter eine zuſammenfaſſende Idee iſt der Grundſatz aller klaſſi(ziſti)ſchen Kunſt. Schönheit iſt jetzt Verhältnis der Teile zum Ganzen, des Ganzen zu den Teilen." Dieſe Einheitlichkeit ſteht im Gegenſatz zu der Vielheitlichkeit der mittelalterlichen Kunſt (ſ. 50), des Barocks und alſo auch Shakeſpeares. — Im Sprachſtil bedeutet Ordnung „Deutlichkeit der Sätze", wie ſie Gottſched fordert, „überſichtliche Gliederung bis in die ſtiliſtiſchen

Digitized by Google

Figuren hinein". — In der Musik bietet die klassische Sinfonie und Sonate ein Gegenstück: Alles ist wohlgeordnet, nach bestimmten Gesetzen ist die Reihenfolge bestimmt, alles hat zugleich Beziehungen zum Vorangegangenen und zum Kommenden (Hamann). — Die Baukunst geht in Frankreich der Dichtung genau parallel. Die Theoretiker der Zeit verlangen, die Baukünstler Ludwigs XIV. streben nach Einheit und Übersichtlichkeit des Aufbaus; das französische Barock ist kühl und linear; und in der Louvrefront Perraults „trug die streng gebundene klassizistische Auffassung den Sieg davon über das üppig schwellende Barock Berninis".

272. Natürlichkeit, Wahrheit. Eine andere Schlagwortgruppe, gleichfalls sich aus dem gesunden Menschenverstand ergebend, ist folgende: Natur, Natürlichkeit, Wahrheit. — Die Vernunft erfordert Wahrheit, und Wahrheit ist Schönheit und ist Natur. Gottsched wie die Schweizer erklären Kunst als Nachahmung der Natur; aber Natur ist nicht das wild und regellos Wachsende, sondern das Normale, Gesetzmäßige, Übliche. Boileau sagt: Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant, Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable. Diese vom wirklichen Leben so abgewandte Dichtung glaubt natürlich und wahr zu sein. Und gegen den Schwulst gehalten ist sie ja auch natürlicher, ehrlicher, wahrer. Wiederum spielt hier die Einheit von Ort und Zeit eine Rolle: daß innerhalb eines Theaterabends sich eine Handlung abspiele, die sich über Jahre und Monate erstreckt, sei unnatürlich. 24stündige Dauer der dichterischen Handlung, das sei das Höchstmaß des Erträglichen. Daß der Zuschauer in wenigen Minuten vom Palast auf ein Schlachtfeld, vom Schlachtfeld in die Hauptstadt versetzt werde, sei unglaubhaft. Darum Einheit des Ortes! Man sieht, zu welcher Phantasielosigkeit der Kult des Verstandes hier führt. (Zum Sieg kommen die Einheiten in Frankreich im 17. Jahrh., erfunden sind sie in Italien; die Einheit der Zeit ist zuerst gewahrt in Trissinos „Sophonisbe", von 1515; die des Ortes wird erst um 1550 gefordert; ist begründet in der italienischen Renaissancebühne mit ihren damals noch unveränderlichen Dekorationen.) — Auch das Alleingespräch wird von Gottsched verworfen. Daß Menschen den ganzen Abend singen, das sei unnatürlich, lehrt Gottsched; darum verwirft er die Oper. Auch die gleichmäßig vornehme Sprache aller Auftretenden erweckt schon Bedenken. Man hilft sich auf folgende Weise: Die Handlung spielt in zeitlicher oder örtlicher Ferne, im Altertum oder im Morgenland. Auch damit, daß nur Könige und Fürsten auftreten, glaubt man die ständig edlen Gebärden und die schöne Ausdrucksweise begründen zu können.

273. Hofkunst. Schicklichkeit. Greuelszenen, wie sie die Barockkunst und die Haupt- und Staatsaktion geliebt hatten (s. 230, 245), sind nun verboten. Dazu veranlaßt schon der Gegensatz zur Barocktragödie (über Ausnahmen s. 276). Die französische Dramatik ist Hofkunst, der höfischen Etikette unterworfen, die auch für die Bühne und für die fernsten Zeiten und Länder gilt. Korrektheit und Schicklichkeit ist die Losung: bienséance. Unedle Wutausbrüche, allzu leidenschaftliches Wesen sind verpönt. Die Greuelszenen werden so ängstlich gemieden, daß der Held nicht mehr auf der Bühne sterben darf. Alles Derartige wird hinter die Szene verlegt und nur berichtet. — Aus ähnlichen Gründen wird von Gottsched der Hanswurst verbannt: er ist pöbelhaft, unanständig; auf Gottscheds Betreiben tritt er bei der Neuberin sogar in den Lustspielen zurück, und allenthalben (außer in Wien) weicht die Stegreifkomödie der um sich greifenden Vernunft.

274. Die Hofdichter. Am Anfang des Zeitraums sind die Höfe noch führend, fortschrittlich, wie auch in Frankreich Ludwig XIV. maßgebend war (daher Boileaus Mahnung: Attendez la cour!); das Bürgertum ist noch geschwächt und voll Liebedienerei gegen Adel und Fürsten. Daher stehen die sog. Hofdichter („Hofpoeten") bis 1720 im Vordergrund. Statt der bisher üblichen Pritschmeister halten sich die prunkliebenden Höfe von Berlin, Dresden, Wien dichtende Zermonienmeister, adelige oder geadelte. König in Dresden erhält statt des Pritschmeistergewandes das Kleid eines römischen Herolds. Die Hofpoeten haben die Hoffeste vorzubereiten und für diese Feste Schauspiele, Opern, Singspiele, Tanzspiele zu liefern; „Wirtschaften" insbesondere

heißen Texte zu Maskenfesten, auf denen das fürstliche Paar als Wirtsleute verkleidet erschien und die Hofleute als Juden, Zigeuner, Handwerker usw. Die Hofdichter berichten dann in Reimen über die Feste, machen Gedichte für Geburtstage, Beilager und Todesfälle und feiern kriechend-schmeichlerisch der Herren unbedeutende Taten (s. 235). König z. B. schildert eine Manöverübung des sächsischen Heeres („August im Lager"), erzählt trocken von Kleidung, Haltung und Zeremonien und glaubt ein „Heldengedicht" geliefert zu haben. Am Berliner Hofe wirkt von Besser, ein maßgebender Kenner des Zeremonienwesens, in Dresden von König, in Wien Heräus. Neukirch hat durch Hofdichtungen vergebens in Berlin sich um die Hofdichterstelle abgemüht. Pietsch und Chr. Günther haben den Prinzen Eugen besungen. Günthers Ode auf den Passarowitzer Frieden erklärt Viëtor für den Beginn der „heroischen Ode"; die technischen Mittel Günthers erinnern noch an die Barockzeit: Hinweis auf ähnliche Fälle im Altertum, Allegorie abstrakter Begriffe, ehrfürchtiges Zurücktreten des Dichters. — Im übrigen gehören die Hofdichter zu den ersten, die sich vom Barock abwenden, auf Boileau schwören. Ihren Dichtungen messen sie so wenig Wert bei, daß außer Neukirch keiner sie selbst herausgegeben hat. — Gottsched beginnt seine Leipziger Wirksamkeit mit einer Satire auf die Gelegenheitsdichtung, die dann von den Höfen und aus den Familien (s. 237) langsam verschwindet.

275. Großheit. Würde. Im französischen klassischen Drama (und später in seinen deutschen Nachahmungen) zeigt sich, daß die Zeit Ludwigs XIV. ihm das Leben gegeben hat. Majestätische Größe, hohe Würde sind ihm eigen, sind Erbschaft aus der Barockzeit (s. 230, 234). Einfachheit ist nicht ausgeschlossen, wohl aber Familiarität und Ungezwungenheit und Sichgehenlassen. Nur Könige, Fürsten, Heerführer werden, wie schon im vorigen Zeitraume (s. 234), als Hauptpersonen zugelassen. Bürgerliche werden von Gottsched dem Lustspiel vorbehalten. Als Schauplatz werden nur die Antike und das Morgenland gestattet, um der den Alltag verbannenden Ferne willen. Die Sprache soll klar und scharf, aber auch gewählt und vornehm sein. Dadurch ist alles Volkstümliche, alles Familiäre, aber auch alles Wissenschaftliche aus der Dichtersprache ausgeschlossen, und ebenso alle Fachausdrücke und alles Individuelle. Das Wort „Haarnadel" wird später Lessing („Ein Dolch ist keine Haarnadel" heißt es in „Emilia Galotti") als unedel (s. 273) vorgeworfen. Eine gewisse Gleichförmigkeit und Einförmigkeit des Wortschatzes ist die Folge (s. 331). „Etwas kalt Feierliches, nach dem Großartigen Strebendes hat auch die ganze Lyrik und Gedankendichtung der Zeit, z. B. die Hallers".

276. Das Erhabene. Streit der Pflichten. Schrecken. Aus diesem Streben nach dem Prunkvollen, Majestätischen ergibt sich nun weiter die nicht unbedingt aufklärungsmäßige Forderung des Erhabenen, Bewunderswerten (le sublime, l'admirable). Longins Schrift über das Erhabene steht noch in hohem Ansehen. Edelmut, große Gefühle, Streit der Pflichten, Heldenhaftigkeit weisen noch auf den Zusammenhang mit dem Heroischen und dem heroisch-galanten Roman hin (s. 230). Derartige Gesinnung erhält aber neue Begründung durch Descartes' schroffe Scheidung von Körper und Geist. „Die Vernunft erhebt er weit über die Körperwelt. Die Affekte durch Vernunft zu lenken ist Aufgabe des Willens. Der Ethik erwächst daraus ein hohes Ideal der Selbstbeherrschung" (Kluckhohn). Gern wird also vorgeführt, wie der Held seine Triebe bändigt, sie sittlichen Werten unterordnet. In E. Schlegels „Hermann" siegt Pflicht über Neigung, ebenso in E. Schlegels „Dido", wo Aneas stoisch (wie der Cid) die Liebe der Pflicht opfert. Daher Motive wie die folgenden: Eine Jungfrau liebt einen Mann und fördert doch dessen Heirat mit einer anderen; stete Bereitschaft zu sterben, sei es um einen anderen zu retten, sei es, um eine Wahrheit durch den Tod zu besiegeln, sei es, um durch Tod in Schlacht oder Zweikampf einem Pflichtenzwiespalt auszuweichen (Corneilles „Cid"). „Ruhm und Ehre steht auch den Heldinnen höher als die Liebe". In „Olint und Sophronia" drängen sich außer den Helden mehrere Nebenpersonen zum Märtyrertod. E. Schlegels „Canut" ist „ein bis zur Beschränktheit großmütiger König". Auch an Lessings „Philotas" (s. 323) sei er-

Digitized by Google

innert. So genügt denn das Märtyrerstück gut den Anforderungen der Tragödie (Corneille, „Polyeucte"). — Noch äußerlicher ist es natürlich, wenn man das Erhabene im Schrecklichen sieht, was leicht wieder zu den Manieren der Barockdichtung führen kann (Crébillon der Schreckliche). Krieg, Staatsumwälzung, Kampf um die Macht, Verschwörung, Rache bilden gern den Untergrund der Handlung. — Mit der politischen wird stets eine Liebeshandlung verbunden, unter Umständen auch mehrere. In dem deutschen Musterstück, dem „Sterbenden Cato" Gottscheds, liebt Catos Tochter Portia den Cäsar, wird von diesem wiedergeliebt; zugleich wird sie von Catos Sohn geliebt, der nicht weiß, daß sie seine Schwester ist; und auch ein kleiner asiatischer König begehrt sie. Andauernd gibt es Gelegenheit zu Zwiespalten der Gefühle und der Pflichten und zu schwierigen Erwägungen, wie man aus einem gewissen Dilemma herauskommen könne. Da verlangt etwa die Geliebte als Preis ihrer Liebe den Tod eines Mannes, der dem Geliebten befreundet oder verwandt, vielleicht gar sein Vater ist. Oder ein Schurke will ein Mädchen zu Gegenliebe zwingen, indem er droht, sonst einen dem Mädchen teuren Mann, Verwandten oder Geliebten, ins Verderben zu stürzen. In Schlegels Trauerspiel „Arminius" liebt der Bruder des Arminius die Braut des Arminius, hält sich aus Eifersucht von dem Kampf gegen die Römer ferne, zu dem Arminius die Germanen führt, und gefährdet so den Sieg. Ein anderer Verwandter des Arminius verbietet aus Haß gegen Arminius seinem Sohn die Teilnahme am Kampf; der aber liebt auch sein Vaterland: Streit zwischen Eltern- und Vaterlandsliebe. Auch aus diesem Streit der Pflichten ergibt sich wieder eine gewisse Verinnerlichung der Handlung (s. 271).

Die französische Oper Lullys und Rameaus mit ihrem pathetischen Charakter gehört eng zusammen mit solcher Dramatik, also insbesondere mit der Corneilles und Racines.

277. Deutsche Dramen nach französischem Muster. Seit den Lesedramen der Schlesier hatte es in Deutschland kaum ein gedrucktes, ein literarisches Drama gegeben. Gottsched verbindet sich nun mit einer tüchtigen Truppenleiterin, der Neuberin, und veranlaßt sie, die damals modischen französischen Stücke in deutscher Übersetzung aufzuführen. 1727 begann sie mit Corneilles „Cinna", Gottsched übersetzte ihr sogleich Racines „Iphigenie". Die Stücke waren den Gebildeten der Zeit in französischer Sprache längst vertraut, und so war der Versuch ein Erfolg. Gottsched und seine Freunde liefern zunächst Übersetzungen. 1740—45 erscheint unter Gottscheds Leitung die „deutsche Schaubühne, nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet", in sechs Bänden. Die ersten drei enthielten nur Übersetzungen (Corneille, Racine, Voltaire usw.), dann kamen auch deutsche Arbeiten. Mit seinem „Sterbenden Cato" (1732) wollte Gottsched ein Muster geben. Elias Schlegel ist der beste deutsche Vertreter dieser Gattung. Von solchen deutschen Stücken sind durch Lessings Besprechung in der „Dramaturgie" heute noch bekannt: „Olint und Sophronia" von Cronegk, „Codrus" von demselben, der „Brutus" des Brawe. Sie stellen antikes oder auch christliches Heldentum dar („Olint und Sophronia" nach einer Episode aus dem „Befreiten Jerusalem"). Dido, Timoleon, Regulus sind weitere beliebte Stoffe. Auch shakespearische Stoffe werden schon „nach den Regeln" umgemodelt: Weiße liefert „Romeo und Julia" und den durch Lessing berühmt gewordenen „Richard III.", der durch den Schrecken wirkt, den die Untaten dieses Bösewichts erzeugen (s. 276).

b) Die Gedanken der Aufklärung

278. α) Allgemeines. Steht das französische Trauerspiel schon unter der Herrschaft der Vernunft, so steht es noch nicht unter der Herrschaft der eigentlichen Aufklärungsgedanken. Die machen sich erst später in der Dichtung breit, in Deutschland ungefähr zur selben Zeit, wo Gottsched das französische Trauerspiel einführt. Die Aufklärung erfaßt allmählich alle Gebiete des Lebens. Gewaltige mathematische, naturwissenschaftliche und astronomische Entdeckungen wurden gemacht: die Umdrehung der Planeten um die Sonne, das Fernrohr, die Schwerkraft, der Blutkreislauf, die Infinitesimalrechnung usw. Das hatte das Vertrauen zur Kraft des Verstandes ge-

waltig gestärkt. Zahllose mittelalterliche Anschauungen mußten aufgegeben werden. Die kabbalistisch-alchimistischen Versuche des 16. und 17. Jahrhunderts erschienen lächerlich. Man hoffte, bald die letzten Rätsel des Daseins ergründet zu haben, ohne der Theologie zu bedürfen. Eine rein weltliche Kultur auf der Grundlage der Naturwissenschaft und einer von der Theologie unabhängigen Philosophie ist das Ziel. Man will auf Erden glücklich werden. — Die Philosophie lehnt sich an die Mathematik an; erstrebt deren Genauigkeit, Klarheit, Folgerichtigkeit; das tun schon Spinoza und Descartes. Descartes beginnt als echter Aufklärer mit dem Zweifel an allem. Er betrachtet alles bisher Gültige zunächst als Vorurteil. Nur die Übereinstimmung des eigenen Verstandes mit sich selbst und seinen Denkgesetzen gilt ihm als Gewißheit. So stellt die Aufklärung nach Humanismus und Reform einen dritten Schritt zum Individualismus dar: die Vernunft des einzelnen ist die letzte Instanz bei Entscheidungen aller großen Fragen der Weltanschauung. — Philosophisch unterscheiden wir rationalistische Bestandteile, die Frankreich liefert (Descartes) und empiristisch-sensualistische, die aus England kommen: Empirismus des Baco; Materialismus des Hobbes; Locke († 1704), der Empirisches und Rationales vereinigt. Auch bei dem deutschen Aufklärungsphilosophen Leibniz wird schon die rationalistische Grundhaltung durchbrochen; die Verschmelzung der verstandes- und der erfahrungsmäßigen Richtung gibt der deutschen Aufklärung das Gepräge. — Im Leben soll alles verstandesgemäß und nach gewissen Gesetzen einheitlich geregelt werden. Man kämpft gegen veraltete Mißbräuche auf allen Gebieten: in Politik (s. 296 ff.), Gerichtswesen und Recht (s. 288). — Auf wirtschaftlichem Gebiet war der Merkantilismus entstanden, ein System, das durch Eingriff von oben, durch Regelung des ganzen Wirtschaftslebens von einer Zentrale aus, den Wohlstand des Staates heben will. Der aufgeklärte Absolutismus will durch weise Gesetze und Verordnungen die Untertanen zwangsweise glücklich machen (s. 289).

279. *β*) **Ungeschichtliches Wesen. Bildungsstolz.** Die Aufklärung ist ungeschichtlich. Sie hält sich für den Höhepunkt der bisherigen Entwicklung. Alle vorangehenden Zeiten, vor allem das Mittelalter, werden verachtet. Auf Kunst und Dichtung des Mittelalters sieht man verächtlich herab. Aberglauben jeder Art und Hexenwahn (s. 180, 216) haben nun ein Ende. Man verbietet der Dichtung die Gespenster, die die Barockkunst so geschätzt hatte, weil man sonst den doch auszurottenden Aberglauben fördern würde. Daher muß Lessing später wieder für das Recht der dichterischen Gespenster in der „Dramaturgie" eintreten (s. 367).

Die Aufklärung ist Sache von Gelehrsamkeit und Bildung. Sie ist bildungsstolz. Sie verachtet die Ungelehrten, das Volk; dessen Sitten und Bräuche und Anschauungen seien rückständig, mittelalterlich, sinnlos. Darum weg mit aller Volksdichtung! Weg darum mit dem Hanswurst, mit den greulichen Volksstücken der Wandertruppen! Darum verknüpft (und das war an sich gut) Gottsched Bühne und Gelehrtendichtung (s. 277). Aber er zerreißt auch jeden Zusammenhang mit der Vergangenheit, vertilgt das Einheimische, kann nichts Deutsches an die Stelle setzen und läßt die deutsche Dichtung weiterhin in der Knechtschaft des Auslands.

280. *γ*) **Philosophisches Lehrgedicht.** Die Leibnizsche Philosophie beherrscht durch dessen Schüler Wolff ganz Deutschland. Wolff hat die Philosophie seines Meisters in ein System gebracht, für den Schulgebrauch mundgerecht gemacht, sie allerdings auch verstimpelt. Leibniz und Shaftesbury sind die Grundlagen von Hallers Denken. Alle Hochschullatheder sind mit Anhängern Wolffs besetzt. Die Philosophie wird die Hauptwissenschaft der Zeit. Auch Gottsched ist ein Schüler Wolffs und Professor der Philosophie. Nach der Gedankenarmut des vorigen Jahrhunderts (s. 223 f.) verfällt man nun ins Gegenteil und gibt zuviel Philosophie. Daher die Beliebtheit des philosophischen Lehrgedichts, dessen Muster der Engländer Pope in dem „Versuch über den Menschen" aufgestellt hatte (1733). Drollinger dichtet in Popes Art ein „Lob der Gottheit", ein Gedicht „Über die göttliche Vorsehung". Uz bringt das Leibnizsche System in Verse: „Theodicee". Haller hat ein Gedicht „Über Vernunft, Aberglauben und Unglauben"; Lichtwer dichtet „Das Recht der Vernunft", Kästner ein

Digitized by Google

philosophisches Lehrgedicht über die Kometen. Auch Hallers „Alpen" gehören hierher (s. 285). Dem Lehrgedicht haben erst Lessing und Mendelssohn ein Ende gemacht, durch ihre Abhandlung „Pope ein Metaphysiker" (1755). — Nur eine so philosophisch gerichtete Zeit vermochte die langen Lehrgespräche zu ertragen, durch die Wieland in seinen Romanen griechische Philosophen ihre Systeme verteidigen läßt, um auf diese Weise die Leser mit der griechischen Philosophie bekanntzumachen, so wie der Roman des 17. Jahrhunderts Erdkunde, Geschichte, Staatswissenschaft usw. auf angenehme Weise vermittelt hatte (s. 223).

281. *δ*) Optimismus. Glückseligkeit. Ein Kennzeichen der Aufklärungsphilosophie ist unbegrenzter Optimismus. Leibniz lehrt, daß die Welt die vollkommenste sei, die denkbar ist. Schwierigkeit machen die unleugbar vorhandenen Übel. Lehrgedichte befassen sich mit diesem Zwiespalt und mit dem Nachweis, daß jedes Übel bei näherem Zusehen sich doch als eine Wohltat des Schöpfers erweist, wie Leibniz in seiner Theodicee auseinandergesetzt hatte: Uz' „Theodicee", Hallers „Vom Ursprung des Übels" (vgl. auch Gellerts „Der Reisende", „Das Schicksal"). Zweck der Schöpfung ist das Glück der Menschen, meint Wolff. Der Mensch ist da, die Gaben Gottes mit Maß zu genießen. Die Welt ist nicht ein Jammertal, wie die Strenggläubigen meinen, sondern die denkbar beste Welt. Eine billige Teleologie macht sich allenthalben breit. Nichts sieht der Schöpfer lieber als ein fröhliches Geschöpf, äußert noch Minna von Barnhelm (vgl. das Studentenlied „Weg mit den Grillen und Sorgen" [allerdings 1797], wo es heißt: „Fröhlich zu wallen durchs Leben, trinken vom Safte der Reben, heißt uns der Wille des Herrn . . . Fröhliche sieht er so gern"). — Der Glaube an die Vorsehung gehört zu den Hauptdogmen der deutschen Aufklärung. Gern wird die Zweckmäßigkeit der Welt, die Güte und Weisheit des Schöpfers gepriesen: Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott" (s. 282) hat man einen gereimten kosmologischen Gottesbeweis genannt. Eine moralische Erzählung berichtet von einem, der sich wunderte, daß Gott den dicken Kürbis nicht am starken Eichbaum, sondern an einer so schwachen Staude wachsen lasse, und der die Weisheit Gottes einsah, als ihm, dem unter einer Eiche Schlafenden, eine Eichel auf die Nase fiel. Das Gute wird schon hier belohnt, das Böse schon hier bestraft, wenigstens in Fabeln, Erzählungen, Romanen (ein berühmter englischer Roman von Richardson heißt „Pamela oder belohnte Tugend") und bürgerlichen Rührstücken. Was noch nicht vollkommen ist, wird es durch fortschreitende Durchführung vernunftmäßiger Grundsätze werden. Die Menschen besser und glücklicher zu machen ist das Streben aller Dichter, z. B. auch Gellerts. Man glaubt an den natürlichen Drang des Menschen zum Guten, man glaubt mit Leibniz an das Zusammenfallen von Aufklärung des Verstandes, Vollkommenheit und Glück, man glaubt an die unbegrenzte Erziehungsfähigkeit des Menschen (s. 290), an die unbegrenzte Macht der sich durchsetzenden Vernunft, die alles Fehlerhafte und Verfehlte beseitigen wird. Und aus diesem Bewußtsein entsteht wiederum das eigenartige Hochgefühl, das eigenartige Selbstbewußtsein der Aufklärung (s. 279) darüber, daß man es so herrlich weit gebracht.

282. *ε*) Natürliche Religion. Kampf gegen das Wunderbare. Die Aufklärung beginnt die Auseinandersetzung zwischen Vernunft und Offenbarung, vorsichtig in Deutschland, wo man im allgemeinen versucht (wie z. B. Leibniz), Glauben und Denken zu versöhnen; hier, wo die Reformation den Glauben noch einmal gestärkt hatte, sollen Christentum und Aufklärung aufeinander abgestimmt werden; energischer in England und Frankreich. Hallers Lehrgedicht „Über Vernunft, Aberglauben und Unglauben" ringt mit der Frage nach der Grenze von menschlicher Erkenntnis und Offenbarung. In England beginnt die Bewegung (Tindall, Tillotson); hier ist der Name „Freidenker" entstanden. In Frankreich wirkt Bayle, dessen auf die Widersprüche zwischen Offenbarung und Wissenschaft aufmerksam machenden „Dictionnaire" Gottsched übersetzen läßt; ihm folgen mit größerem Erfolg und größerer Deutlichkeit Voltaire und die Enzyklopädisten (1751—1766). Voltaire, als Führer der Aufklärung in ganz Europa anerkannt, wird 1750 von Friedrich II. nach Berlin berufen. An

Digitized by Google

Friedrich dem Großen hat die deutsche Aufklärung einen starken Rückhalt; er gewährt Freiheit der Presse und der Forschung. — Die Aufklärung will die Welt rein mit dem Verstand erklären („Rationalismus"). Kritik ist das Schlagwort der Zeit. Die Offenbarung fällt. Nur was mit dem Verstand erkennbar und erweisbar sei, die „natürliche Religion", bleibt vom Christentum übrig. Die Hauptpunkte der natürlichen Religion sind persönlicher Gott (der die Welt schuf, aber dann nicht mehr in ihren Lauf eingreift, sich auch nicht in außerordentlicher Weise offenbart, wohl aber durch seine Schöpfung: Deismus), Willensfreiheit, Unsterblichkeit, Tugend. Die Unsterblichkeit will man immer wieder beweisen. Wenn Gottsched fast alles Wunderbare und Übernatürliche aus den Dichtungen verbannen will, sogar die wandelnden Dreifüße des Homer verwirft, sich nicht nur gegen Märchenwunder, Geister und Zauberer, sondern auch gegen Engel und Teufel wendet und aus diesem Grunde Klopstocks „Messias" bekämpft und deshalb mit den Zürichern in eine heftige literarische Fehde verwickelt wird (s. 310), so ist das die Auswirkung solcher aufklärerischer Ansichten. Denkt man an den Hexenwahn und Teufels- und Gespensterglauben der vergangenen Zeiten, so kann man Gottscheds Wut gegen das Wunderbare einigermaßen verstehen. — Im allgemeinen zeigt man in der deutschen Dichtung die aufklärerische Gesinnung durch das, was man mit Stillschweigen übergeht. Das Dogmatische läßt man zurücktreten zugunsten der Gedanken, die Aufklärung und Christentum gemein haben. Man ist der Glaubensstreitigkeiten müde; auch hatte man entdeckt, daß gewisse christliche Lehren sich schon bei heidnischen Philosophen fanden und daraus auf eine „natürliche Religion" geschlossen (Herbert von Cherbury † 1648). Man preist den Schöpfer, seine Güte und Allmacht. Gott ist nicht mehr der zürnende Jehova, sondern der väterliche Lenker der Menschen. Von allen Eigenschaften Gottes wird die Liebe am meisten hervorgehoben. Das „Irdische Vergnügen in Gott" (von Brockes) beschreibt in zahllosen Gedichten Gegenstände und Erscheinungen der Natur, um überall zum Schluß Betrachtungen über Gottes Weisheit und Güte anzuhängen, die das alles zur Nutznießung für den Menschen geschaffen habe (s. 289). Die Natur ist eben Gottes Offenbarung. — Die alte dogmatische Starrheit der Kirchenlieder muß nun gemildert werden. Auch des strenggläubigen, pietistisch angehauchten Gellert Kirchenlieder sind dogmatisch blaß. Gott, der Schöpfer, Erhalter, der gütige Vater, der Allmächtige, Allweise, Majestätische, das ist seine Hauptvorstellung: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre . . .", „Wie groß ist des Allmächtigen Güte . . .", „Gott, deine Güte reicht so weit . . ." Darum schulden wir diesem gütigen Gott Dank: „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank . . ." In einem Osterlied ist das einzige, was auf die Auferstehung hinweist, das jede Strophe beginnende „Jesus lebt". In einem längeren Abendmahlslied erinnern bloß die Worte „an seiner Tafel" an das Abendmahl. Auch das Passionslied erfordert durchgreifende Änderung. Jesus ist der unerreichte Tugendlehrer; aber sein Tod ist kein Opfertod, sondern nur Bestätigung seiner Lehre. Die religiösen Dichter sind nun fast alle Laien, und die ausgesprochene Kirchenlieddichtung wird zweitrangig. Hingegen entfaltet man in unsangbaren Hymnen die neuen Vorstellungen: J. A. Schlegel, „Gottes Größe in den Meeren", Uz, „Gott im Ungewitter", Kleist, „Hymne" auf die Größe Gottes, Haller, „An die Ewigkeit".

283. Gegen die Offenbarung, Duldsamkeit. Zu offenen Angriffen gegen den Offenbarungsglauben wagt man nicht vorzugehen. Die „Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" des Hamburger Professors Reimarus, in der er z. B. Offenbarung und Auferstehung Christi angreift und das Christentum als Betrug, als politische Machenschaft hinstellt, schlummerte ungedruckt in der Wolfenbütteler Bibliothek, bis Lessing kam (s. 398). Wenn Wieland Priestertrug und pfäffische Heuchelei treffen will, so tut er es unter griechischer Maske im „Agathon" (Roman), indem er den Helden vor Priestertrug und den sinnlichen Zumutungen der Pythia aus Delphi fliehen läßt. Auswüchse der Frömmigkeit wagt man allerdings auch zu geißeln, wenn die Handlung in Deutschland spielt. Gegen heuchlerisches Mundchristentum wendet sich selbst Gellert in seinem Lustspiel „Die Betschwester" (eine reiche Witwe,

Digitized by Google

fromm, aber hartherzig; vgl. Molières „Tartuffe"). Frau Gottsched geht gegen Auswüchse des Pietismus an: „Die Pietisterei im Fischbeinrock" (Lustspiel). Später, unter Friedrich dem Großen bemühen sich die Spitzen der Berliner Geistlichkeit (Sack, Spalding), den Deismus ins kirchliche Gemeindeleben überzuführen.

Für Duldsamkeit kann man kräftig eintreten; ließ doch Friedrich der Große jeden nach seiner Fasson selig werden. Auch mit der Duldung der Juden wird ernst gemacht. Lessings Freund ist der Berliner Jude Mendelssohn, der erste deutsch schreibende jüdische Schriftsteller. Er bemüht sich um die Gleichberechtigung der Juden und um deren Anschluß an das deutsche Geistesleben. Ein maßlos edler, hilfsbereiter, uneigennütziger Jude spielt in Gellerts „Schwedischer Gräfin" (Roman) eine wichtige Rolle. Lessings Jugendlustspiel „Die Juden" läßt bereits „Nathan den Weisen" ahnen (ein Jude hat einen Baron vor Räubern gerettet, die Schuldigen entdeckt, schlägt ein ganzes Vermögen, das ihm als Belohnung angeboten wird, aus und hat, als er sich als Juden zu erkennen gibt, trotzdem noch mancherlei Unbilden zu erdulden) und verteidigt die Juden, so wie er im Lustspiel „Der Freigeist" sich dieses damals viel angefeindeten Typs, der mit Heuchler und Lasterbold gleichgesetzt wurde, annimmt. — Immer wieder wendet sich Lessing gegen die Unterstellung, daß nur der strenggläubige Christ ein sittlich guter Mensch sein könne. Nicolais Roman „Sebaldus Nothanker" (1773) schildert die Leiden, die einem aufgeklärten Geistlichen durch die herrschsüchtigen Strenggläubigen bereitet werden.

284. δ) Sittlichkeit. Tugend. Eudämonismus. In der deutschen Aufklärungsphilosophie steht die Moral in erster Linie, und zwar Fragen der Lebensführung, Fragen, die für ein glückliches Dasein von Bedeutung sind. Wolff will alle Menschen glückselig machen (s. 281). Ziel des Daseins sei das Glück der Menschen. Das entspricht ganz dem praktischen Nützlichkeitssinn der Aufklärung (s. 289), der Herrschaft des „gesunden Menschenverstandes". Eigentlich philosophische Fragen treten demgegenüber zurück und spielen in der Dichtung erst recht keine große Rolle (doch s. 280). Auch an der Religion wird die praktische Seite zur Hauptsache, die Sittlichkeit, der gegenüber die dogmatischen Dinge belanglos erscheinen. Ein guter Mensch sein ist wichtiger als den richtigen Glauben haben. Auch im Kirchenlied nimmt die Sittenlehre nun einen breiten Raum ein. Tugend ist das meistgebrauchte Schlagwort der Aufklärungszeit. — Das Gute empfiehlt sich schon aus rein praktischen Gründen; nur der Gute wird glücklich in diesem Leben: „Üb' immer Treu und Redlichkeit . . . Dann wirst du wie auf grüner Au durchs Pilgerleben gehn"; den Bösewicht lassen schon hier Gewissensbisse seines Lebens nicht froh werden. Der Gute hingegen kann „sonder Furcht und Grau'n dem Tod ins Antlitz sehn" (das Lied, von Hölty, stammt allerdings aus dem nächsten Zeitraum). Daher auch die zahlreichen Szenen, wo gute Greise selig und ruhig verscheiden (z. B. in Gellerts „Schwedischer Gräfin").

Sittlich und vernünftig ist bei Leibniz und Wolff dasselbe. Neben der eudämonistischen Begründung geht, von Leibniz' Vollkommenheitsideal ausstrahlend, eine perfektionistische her, die aber vorläufig für die Dichtung kaum von Belang ist. Allgemein ist die Loslösung der Sittlichkeit von theologischer Begründung. Wie man der geoffenbarten Religion eine natürliche entgegenstellt, so stellt man neben die christliche Sittenlehre eine natürliche, deren Vorschriften sich aber mit denen der christlichen decken. Der sittlich handelnde Mensch der Aufklärung, der sich von Rücksichten auf den Nutzen für die Allgemeinheit leiten läßt, steht im Gegensatz zu dem „politischen" Menschen der Barockzeit (s. 236), ja überhaupt zu dem großen unsozialen Menschen der Renaissance. Mit Recht faßt Korff daher die Aufklärung als die „Selbstdisziplinierung" der durch die Renaissance freigewordenen ungehemmten Lebensenergien (vgl. Friedrichs II. „Antimacchiavell" und die Losung: Der König ist der erste Diener des Staates).

285. Stoa. Leidenschaftslosigkeit. Zufriedenheit. Der stoische Tugendheld und vor allem der horazische Weise mit der geschickten Mischung von Stoa und Epikur stellen Ideale dar. Heitere Gelassenheit ist in Freud und Leid zu bewahren. Gottsched will zwar beweisen, daß der stoische Weise kein „unempfindlicher Klotz" sei,

Digitized by Google

aber sein „Cato" ist ein starrer Prinzipienreiter, der seine unerschütterliche Tugend stets selbst im Munde führt. Zweimal muß seine Tochter einen Liebhaber ausschlagen, weil der anderer politischer Überzeugung ist als ihr Vater. Über Einfluß Descartes' und das Ideal der Selbstbeherrschung s. 276. In den Wochenschriften ist der Einfluß der späteren Stoiker, Epiktets, Mark Aurels, Senekas deutlich zu spüren. Der Siebenjährige Krieg bringt in Preußen den Geist der Stoa besonders in Schwung. Friedrich selbst schätzt Mark Aurel; stoischer Geist zeigt sich vielleicht in Tellheims Ehrgefühl, sicher im „Philotas" (s. 323), in „Emilia Galotti" und in Abbts Schrift „Vom Tod fürs Vaterland". Selbst die Anakreontik bleibt von der Stoa nicht unberührt: Uz redet gern vom „sokratischen Becher" und meint damit den „weisen Weingenuß mit Weisen".

Die sittliche Hauptvorschrift ist Zufriedenheit. Denn die Welt ist ja die denkbar beste (s. 281). Und der Mensch kann mit Leichtigkeit glücklich werden. Er muß nur als verständiger Mensch die Güter der Erde richtig einschätzen. Genügsamkeit ist das wahre Glück. Das Lob der Zufriedenheit wird in allen Tonarten gesungen. Gleims „Milchfrau", die über den Gedanken an all die schönen Sachen, die sie sich für den Erlös kaufen will, die Milch verschüttet, soll uns lehren: „Wir haben alles Glück, wenn wir zufrieden sind". Daß Reichtum, Luxus, Macht nicht glücklich machen, beweist Hagedorn: „Johann der muntre Seifensieder" ist glücklich, solange er arm ist, unglücklich, als er reich wird. Der übersättigte, gelangweilte Reiche ist ein beliebter Lustspieltyp. Haller weist auf Seneca und Epiktet hin, wenn er in den „Alpen" die Einfachheit und das ländlich naturnahe Leben der Alpenbewohner glücklich preist. Ausführlich beschreibt er in den „Alpen" den Tageslauf und das Leben der Alpler in den verschiedenen Jahreszeiten. Die verfeinerte Kultur der Städte, meint der Schweizer, führt zu Laster und Unzufriedenheit. Naturgemäßes Leben ist nach der Stoa Grundlage der Glückseligkeit. Glücklich ist, wer ein bescheidenes, sorgenfreies Leben in ländlicher Abgeschlossenheit führt. Den Preis des Landlebens singen daher Hagedorn und Ewald von Kleist („Lob des Landlebens", ähnliche Gedanken aber auch im „Frühling"). Daher ist auch in diesem Zeitraum die Freude am Idyllischen noch groß (s. 306). Von hier ergeben sich Brücken nach der Rokokodichtung hin (s. 306). — Das Betonen der Wunsch- und Leidenschaftslosigkeit, das Empfehlen des goldenen Mittelwegs ist der Grund, warum die Aufklärungsdichtung versagen mußte, so wie Opitz ein Jahrhundert vorher hatte versagen müssen (s. 218). Ein gutes Beispiel dieser Leidenschaftslosigkeit findet sich in Gellerts „Schwedischer Gräfin": Herr R heiratet die Gräfin, nachdem der Graf verschollen ist. Plötzlich erscheint der Graf wieder; sofort tritt Herr R zurück, verkehrt aber als bester Freund des wiedervereinten Ehepaares weiter im gräflichen Hause, ohne daß je nur eine Spur von Eifersucht oder Mißtrauen sich zeigt, ja ohne daß dem Herrn R je ein Gedanke an seine früheren innigen Beziehungen zur Gräfin in den Sinn käme. Als ein Diener ein Kästchen mit vielen tausend Dukaten ins Meer fallen läßt, äußert man kein Wort des Unmuts, ja sucht dem wegen dieses Mißgeschicks Unglücklichen mit allen Mitteln klarzulegen, daß er sich nicht zu grämen brauche (ebenda).

286. Liebe und Ehe werden demgemäß nüchtern aufgefaßt, wenigstens in der erzählenden Dichtung. Immer wieder kämpfen die Popularphilosophen und Romanschreiber gegen die Leidenschaft. Die Leidenschaftsehen werden gern als unglücklich erwiesen; Liebe ist nicht nötig für die Ehe; gegenseitige Achtung genügt; gute materielle Grundlage ist das Wichtigste. Die Freundschaft soll in der Ehe an die Stelle der Liebe treten. Zweck der Ehe sind die Kinder. Aufklärung und Puritanertum berühren sich da (s. 315). Oder die Liebe erscheint als sanfte „sinnliche Neigung", die sich leicht von einem auf den anderen übertragen läßt, wie oben in Gellerts „Schwedischer Gräfin" (nach Kluckhohn).

287. Menschenliebe. Edelmut. Leibniz nimmt einen besonderen Trieb des Wohlwollens an; Shaftesbury († 1713) nimmt, im Gegensatz zu Locke, der die Sittlichkeit aus der Selbstsucht abgeleitet hatte, ein Wohlgefallen am Guten als sittlichen Antrieb an; und ähnlich denkt Cumberland, das Haupt der von Shaftesbury ausgehenden schottischen moralphilosophischen Schule. Freundschaft und Güte hält man für

Digitized by Google

einen Grundzug der Menschennatur. Garve und Sulzer verbreiten bei uns die Lehren der englischen Moralphilosophen. Die Tugendhaftigkeit der auftretenden Personen ist demgemäß oft nicht zu überbieten. Eine der wenigen Parallelen zur Aufklärungsdichtung in der Malerei sind die tugendhaften, rührenden Bauernmädchen des Franzosen Greuze (s. Bild 37). Die entsetzlich tugendboldigen Gestalten der Romane des Engländers Richardson, die „Pamela", „Clarissa", der „Grandison", werden auch in Deutschland bejubelt. Die Tugend siegt; einfache Mädchen widerstehen allen Verführungskünsten reicher Wüstlinge. Menschenliebe, Nächstenliebe, Edelmut, Milde der Gesinnung rücken immer mehr in den Vordergrund. Diese Tugendverherrlichung ist sehr stark mit Rührseligkeit durchsetzt, was sie von der Sittlichkeit der Humanität (s. 406) unterscheidet. Gellerts Abhandlung über die Rührkomödie (1751) gibt als deren Zweck ausdrücklich an, daß sie Unschuld und Tugend liebenswürdig machen wolle, im Gegensatz zu der das Laster verlachenden satirischen Komödie (s. 295 u. 310): Auch in diesen rührenden Komödien siegt stets die anfangs bedrohte Tugend: „tugendhafte Komödie" La Chaussée, La fausse antipathie 1733). Die Gestalten der E. Schlegelschen Lustspiele könnten manchmal unmittelbar aus Richardson genommen sein. Es ist eine Unart vieler Dichtungen, neben den Bösewichten nur vollkommene Gestalten darzustellen. In Gellerts „Schwedischer Gräfin" (Gellert war Professor der Moral) werden ständig Arme beschenkt, Waisen an Kindes Statt angenommen. Die Diener werden so edel behandelt, daß sie sterbend der Herrschaft ihre Ersparnisse vermachen. Ähnlichen Geist wie der Familienroman atmet die moralische Erzählung (Pfeffel, „Die Tabakspfeife"), das bürgerliche Trauerspiel und Schauspiel (Lessings „Miß Sara Sampson", s. 318) und Lustspiel. Gellerts „Zärtliche Schwestern" (Lustspiel) wollen sich abwechselnd gegenseitig eine Erbschaft zuwenden, und die eine wie die andere bedauert, daß nicht die andere statt ihrer die Erbin ist. Endlos ist das Gerede von Redlichkeit, Biederkeit, Billigkeit, Tugend, Großmut und Zärtlichkeit. Auch Tellheim in der „Minna von Barnhelm" weist Züge dieser übergroßen Güte auf: Als er eine Kriegskontribution eintreiben soll, streckt er sie lieber aus eigener Tasche vor. Obgleich selbst in größter Not, leugnet er der Witwe des gefallenen Kameraden gegenüber, daß dieser ihm noch Geld schulde und verbrennt dann den Schuldschein. Auf die Braut, die er noch liebt, die ihn noch liebt, will er verzichten, weil er sich für entehrt, verarmt, aus dem Heere entlassen hält und seine Braut nicht in sein Unglück hineinziehen will. Als aber seine Braut, eine List anwendend, sich selbst auch für arm und verlassen erklärt, da ist er sofort bereit, sie zu heiraten.

288. Mitleid. Nachsicht. Rührung. Der Mensch ist von Natur gut. Die Welt ist kein Sündenpfuhl; der Mensch ist die Krone der Schöpfung. Fällt er, so liegt es eben an der fehlenden Aufklärung. Daher ist man mild gegenüber den Sündern. Besonders wenn der Böse sich bekehrt, ist das erfreulich und rührend zugleich. Mitleid hat man mit allen Armen und Leidenden. Die Folter wird abgeschafft. Gellerts und Rabeners Satire ist zahm: Laster werden zu verzeihlichen Schwächen herabgemindert. Wie Voltaire ist Lessing auf „Rettungen" aus. Er verteidigt bislang verachtete Schriftsteller, gibt verkannte neu heraus. Er findet das Gute der Menschennatur im Juden, im Freigeist (s. 283) und im Soldaten („Minna"), der bisher im Lustspiel nur als grausam, prahlerisch und oft noch dazu als feige hingestellt worden war. — Die Gefühlsweichheit Klopstockscher Richtung eint sich mit den Forderungen der Aufklärung (s. 318). Klopstock läßt im „Messias", zum Ärger der Strenggläubigen, den edlen Teufel Abbadona schließlich doch noch in den Himmel kommen, läßt durch Sokrates verkünden, daß auch die Seelen der tugendhaften Heiden des Himmels teilhaftig werden. An den Leiden des Heilands geht er schnell vorüber, während die Barockkunst die Leiden Christi mit Behagen ausgemalt hatte (s. 230).

Dieser allgemeinen Weichheit entspricht die Vorliebe für Rührung. Die Aufklärung gewinnt hier einen Bestandteil, der sie selbst zu vernichten bestimmt ist; von der Rührsamkeit geht es dann weiter zur Gefühlsfülle und schließlich zur Leidenschaft. Wir begegnen daher dem Rührsamen in 318 noch einmal, bei den Gegnern der Aufklärung.

Digitized by Google

Und auch dem Rokoko ist das Rührsame nicht ungemäß (s. 305 und Bild 37). — Die wichtigsten Erscheinungsarten des Rührsamen sind das bürgerliche Trauerspiel und das rührsame Lustspiel. Es ist kein Wunder, wenn in dieser Zeit, wo die Tränen des Mitleids und der Rührung (s. 318) so wonnig fließen, das Rührende das Tragische zurückdrängt, wenn das bürgerliche Rührstück sich einbürgert (s. 287, 297). Engländer (Lillo, „Der Kaufmann von London") und Franzosen (Diderot) waren vorangegangen. Das erste deutsche derartige Stück ist Lessings „Miß Sara Sampson" (s. 318). Dazu kommt das rührende Lustspiel (s. 287), die weinerliche Komödie, in der das Weinerliche so stark überwiegen kann, daß man oft zweifeln darf, ob der Name Lustspiel noch berechtigt ist. Gellert entfernt daraus die herkömmlichen komischen Bedienten, die bisher einen großen Teil der Komik trugen.

289. **Reform- und Nützlichkeitswut.** Die Vernunft soll das ganze Leben durchdringen. Die Vernunft soll die Menschen glücklich machen. Bis ins einzelste gehen die Bemühungen und Vorschriften. Sie sind vor allem aufs Praktische gerichtet. Am „Robinson" gefiel der Erfindergeist, die rastlose Besserung seiner Lage, die Neuschaffung der europäischen Kultur in der Wildnis. — Nie war eine Zeit so reformlustig, so bereit, unter Ausrottung des Alten, Hergebrachten völlig neu aufzubauen. Der Glaube an den Fortschritt der Menschheit ist unbegrenzt. Man will die Welt von Grund auf umgestalten, verbessern. Nützlichkeit, Zweckmäßigkeit, Glückseligkeit (s. 281) ist das Ziel bei allem Handeln. Die erste Realschule entsteht. Iselin gründet eine „Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen". Ein Buchtitel heißt: „Anweisung, vernünftig zu leben, darinnen die natürlichen Pflichten und allgemeinen Klugheitsregeln vorgetragen werden". — Man trägt in Gedichten recht hausbackene Klugheitsregeln vor. Sparsamkeit und Nüchternheit z. B. werden in Dichtungen empfohlen. Die moralischen Wochenschriften (s. 293) handeln z. B. von Glücksspiel, Rauchen, Kleiderluxus. „Blinder Eifer schadet nur" ist die Moral von Lichtwers Gedicht „Die Katzen und der Hausherr". Die Dinge haben ihren Zweck nicht in sich, die ganze Schöpfung ist zum Nutzen des Menschen da (anthropozentrische Auffassung). Brockes (im „Irdischen Vergnügen") sagt über die Gemse: „Für die Schwindsucht ist ihr Unschlitt, / fürs Gesicht die Galle gut; / Gemsenfleisch ist gut zu essen, / und den Schwindel heilt ihr Blut. / Auch die Haut dient uns nicht minder. / Strahlet nicht aus diesem Tier / nebst der Weisheit und der Allmacht / auch des Schöpfers Lieb' herfür?"

290. **Erziehungskunst.** Vernunftgemäßes und sittliches Handeln fallen zusammen. Der Mensch ist von Natur gut; nur Unwissenheit ist der Grund des Unsittlichen. Daher ist unermüdliche Belehrung und Aufklärung nötig. Friedrich der Große sagt: „Ich bin überzeugt, daß man aus dem Menschen machen kann, was man will." Wiederum wirkt der Fortschrittsglaube der Zeit. Daher im Zusammenhang mit der Aufklärung ein Aufschwung der Erziehungskunst: Basedow, Rousseau. Daher in der Dichtung die Richtung auf das Lehrhafte (s. 291 ff.); daher erzieherische Absichten in der Dichtkunst. Und es ist kein Zufall, daß nun der für Deutschland so wichtige „Bildungsroman" sich einbürgert. Der erste ist Wielands „Agathon" (1766). Das Schema dieser Romanart ist folgendes: Der Knabe oder Jüngling wird durch Erlebnisse, Irrtümer, Erfahrungen, durch Belehrungen, Erörterungen mit Freunden und weisen Männern zur richtigen Auffassung des Lebens und zum wahren Glück geführt (s. 307).

291. *η*) **Lehrhaftigkeit.** Die Dichtung tritt also in den Dienst der Erziehung, der Menschheitsbeglückung. Daher die starke Lehrhaftigkeit und die Bevorzugung der lehrhaften und moralischen Gattungen.

In Drama und Roman erleichtert der schroffe Gegensatz von Guten und Bösen das Urteil über die Absichten des Dichters. Im Gegensatz zu der Sinnlichkeit des schlesischen Barocks betont Gottsched die sittlichende Aufgabe der Dichtkunst. Er sagt, der Dichter solle sich erst über den (moralischen) Lehrsatz klar werden und dann die Handlung des Gedichtes danach erfinden. Lieblingsgattungen sind demgemäß Fabel, moralische Erzählung, Satire, Sittenkomödie und moralische Wochenschrift.

292. **Fabel. Moralische Erzählung.** In der Fabel und der moralischen

Erzählung läßt sich am leichtesten das Lehrhaft-Nützliche mit dem Angenehmen verbinden. Für Breitinger, für Gottsched, ja noch für Lessing ist die Fabel eine der ersten Dichtungsgattungen. Hagedorn. Gellert („Der Tanzbär"), Gleim, Pfeffel († 1809, „Die Stufenleiter"), Lichtwer († 1783) u. v. a. pflegen sie. Alle lehnen sich an Lafontaine oder de la Motte an. Nur Lessing liefert 90 Prosafabeln, die nach seiner neuen Fabeltheorie (s. 338) geschaffen sind. — Die eben genannten Dichter pflegen auch die moralische Erzählung; das sind kleine Anekdoten, Parabeln, Vorkommnisse aus dem Alltagsleben, aus der Geschichte, der Göttersage, Schwänke, die erzählt werden, um irgendeine Lehre zu verdeutlichen. Gellerts „Fabeln und Erzählungen" werden 1746 gesammelt. Die Lehre wird vorausgeschickt oder angehängt wie bei der Fabel. Der Umfang geht kaum über 100 Verse hinaus, auch wenn der Stoff fast novellistisch ist, wie in Gellerts „Inkle und Yariko": Ein Engländer wird durch ein Indianermädchen vom Tode gerettet und geliebt; er vergilt Güte mit Gemeinheit, indem er das Mädchen, statt es zu heiraten, wie er versprochen hat, als Sklavin verkauft. In zehn angehängten Zeilen wird die Schlechtigkeit dieses Engländers in höchst überflüssiger Weise noch einmal auseinandergesetzt. Weitere Beispiele: Gellert, „Der Maler", „Der Jüngling", „Der Bauer und sein Sohn"; Lichtwer, „Der Vater und die drei Söhne".

293. Moralische Wochenschrift. Eine zweite Form der sittlichen Belehrung, die schon stark nach dem Satirischen hinneigt, ist die moralische Wochenschrift. Sie kommt aus England, verdankt ihr Entstehen einer puritanisch-bürgerlichen Gegenströmung gegen die Sittenlosigkeit, die sich unter den letzten Stuarts und auch später noch am englischen Hofe, in den oberen Ständen und zum Teil im Schrifttum geltend machte. Die Wochenschriften bieten in buntem Gemisch philosophische und moralische Erörterungen, komisch-satirische Charakteristiken und Sittenbilder in der Art von Theophrast und Labruyère. Sie haben ihre Parallele in den Sittenbildern des gleichzeitigen englischen Malers Hogarth („Heirat nach der Mode", „Leben des Verschwenders" usw. s. Bild 38). Sie behandeln also etwa Freundschaft, Glückseligkeit, Kinderzucht, Glücksspiel, Kartenspiel, Rauchen, Kleiderluxus usw. (s. 289). Über die äußere Einrichtung der Wochenschriften s. 338. Die ersten englischen Wochenschriften, die auch die besten waren, werden übersetzt und geplündert („Tatler" [1709 ff.], „Spectator", „Guardian"). 200 deutsche Nachahmungen in einigen Jahrzehnten beweisen, wie großen Anklang die Erfindung bei uns fand. Die beste ist der „Hamburger Patriot" aus dem Kreise von Brockes. Gottscheds Wochenschriften heißen „Die vernünftigen Tadlerinnen" (1725 f.) und „Der Biedermann". Schon diese Namen sind bezeichnend. Die „Diskurse der Maler" sind die Wochenschrift der Züricher (1721). Auch literarische Kritik findet in den Wochenschriften Platz (s. 269), und dadurch werden die bürgerlichen Kreise für Dichtung und dichterische Fragen gewonnen.

294. Satire. Der sittlichen Besserungsabsicht gemäß ist die satirische Grundstimmung, die fast der Hälfte aller Erzeugnisse eigen ist. Fabel, moralische Erzählung, vor allem die Wochenschriften haben satirischen Einschlag. Dazu kommt die Versatire nach dem Muster von Horaz und Boileau, gepflegt von Canitz († 1699), Haller („Verdorbene Sitten", gegen seine Vaterstadt Bern gerichtet) und Hagedorn. Auch das Epigramm, das ja meist satirisch ist, ist sehr beliebt (Hagedorn, Kästner, Lessing). Dazu dann Rabeners Prosasatire mit ihren mannigfaltigen Einkleidungen (s. 338) und Liskows Prosasatiren gegen kleine Literaten („Vortrefflichkeit . . . der elenden Skribenten", 1733). Die Satire ist durchweg zahm (s. 288) und unpersönlich. Das ist bei einem so milden Mann wie Gellert begreiflich; aber auch Rabener bleibt weit entfernt von des Engländers Swift ätzender Schärfe. Alle Satiriker verwahren sich dagegen, daß sie bestimmte Personen angreifen wollten. — Die Satire geht durchweg nur aufs allgemein Menschliche; wenig Zeitsatire ist dabei; politische Satire ist so gut wie ausgeschlossen. Man kämpft gegen Schwächen und Laster, gegen falsche Größe, gemachtes Verdienst, gegen Heuchelei und Scheinheiligkeit, gegen Schmeichler der Großen, gegen Geiz, Hoffart, Neugierde, Lügenhaftigkeit (Gellert, „Der Bauer und sein Sohn": die Geschichte von der Brücke, auf der jeder ein Bein bricht, der am Tage gelogen), gegen

Digitized by Google

Unduldsamkeit, Standeshochmut, Schwärmerei, Bestechlichkeit (s. 296). Mit den letzten Punkten ist in etwa Hinwendung zu den Zeitverhältnissen gegeben. — Rabener und der Junggeselle Gellert sticheln gern auf weibliche Schwächen. — Die Satire im engeren Sinne (also Rabener, Canitz, Hagedorn) zeichnet gleichfalls allgemein menschliche Charaktertypen, etwa den betrügerischen Rechtsanwalt, die alte Spröde, den Schwätzer, den ehrgeizigen, aber nichtigen Gelehrten, den äußerlich höflichen, aber innerlich Selbstsüchtigen usw. Rabener erzählt, wie man zu Pfarrstellen gelangt, wie unwürdig Hofmeister behandelt werden, wie Gutsherren ihre Bauern drangsalieren, welche Fehler der Adel hat, wie eine hochmütige Jungfer sich hinterher vergeblich den abgewiesenen Freiern an den Hals wirft, usw. (nach F. J. Schneider). — Auch das komische Epos, das sich nach antikem Vorbild zu epischer Breite verpflichtet glaubt, bekommt durch diese Breite Gelegenheit, ausführliche satirische Charakter- und Zeitbilder zu entwerfen (s. 305). Zachariäs „Renommist" z. B. wendet sich gegen das rohe, rückständige Burschentum der Jenenser Studenten.

295. Satire im Lustspiel. Gottsched verlangt vom Lustspiel Besserung durch Sittenschilderung. Molière, in noch höherem Maße Regnard († 1709) und Destouches († 1754), geben das Vorbild; insbesondere spielt Gottsched den „edlen" Destouches gegen den „niederen" Molière aus, der ihm zu possenhaft und burlesk ist; die comédie sérieuse der Steele, Addison, Destouches möchte er einbürgern. Regnard und Destouches beherrschen denn auch den deutschen Spielplan. Das Gerippe ist eine Liebeshandlung, mit Listen, Verwechslungen usw. Oft wollen Eltern ihre Tochter an einen von dem Mädchen nicht geliebten, unwürdigen Liebhaber verheiraten; durch eine List, meist der Diener, werden auch die Eltern zur Erkenntnis der Unwertigkeit des Bewerbers gebracht. Im Mittelpunkt steht immer der Typ eines allgemein menschlichen Lasters oder Fehlers; der betreffende Charakterzug wird ins Maßlose übertrieben (man denke an Molières „Geizigen"!). Man kann eine endlose Liste von solchen Fehlern geben, die schon die Titel nennen: Der Spieler (Regnard, 1696), Der Zerstreute (Regnard), Der Verschwender (Destouches), Der Ruhmredige (Destouches, 1732), Die kranke Frau (Gellert, Typ des eingebildeten Kranken), Der Geheimnisvolle (1747, J. E. Schlegel), Der geschäftige Müßiggänger (J. E. Schlegel, 1741), Der Hypochondrist (Quistorp), Der Mißtrauische, Der ordentliche Mann, Der Neugierige usw. — Weniger stark tritt die Zeitsatire hervor (man denke an Molières „Gelehrte Frauen"): „Die Pietisterei im Fischbeinrock" (1736, Frau Gottsched, nach „La femme docteur" eines Franzosen). — Standessatire betreiben „Die Geistlichen auf dem Lande" (Krüger, 1743), „Die Ärzte" (Mylius, 1745; sehr derb und naturalistisch). — Das Lustspiel wird vor allem in Sachsen gepflegt: sächsische Komödie. Auch der junge Lessing beteiligt sich mehrfach. Sein „Junger Gelehrter" (1748) ist nur albern, gelehrt bloß in seiner Einbildung (Verheiratungsgeschichte; er will eine böse Frau haben, da viele berühmte Gelehrte eine solche hatten; Listen der Diener). Einen lobenswerten Charakter entwickeln Lessings „Juden" (1749). Viel gespielt werden auch des Dänen Holberg († 1754) Lustspiele, die Gottsched empfiehlt („Der politische Kannegießer"). Neben der stets wechselnden typischen Mittelpunktgestalt stehen dann weitere Typen: der musterhafte Geliebte, der unwürdige Nebenbuhler, der betrogene Ehemann, die betörte Mutter, die gutgezogene und die schlechtgezogene Tochter, die mannstolle alte Jungfer, der rettende Onkel, das listige Zimmermädchen in der Vertrautenrolle, der Bediente als Träger derber Komik, überhaupt vorlaute und dreiste Diener. Die Namengebung entspricht oft dieser Typisierung: Jungwitz, Frau Pratgern, Lakonius, Herr Scheinfromm; daneben noch häufiger antike Namen wie Orgon, Philinte, Ricander usw. Die deutschen Stücke beruhen meist auf fremden Vorlagen; man führt aber dann deutsche Verhältnisse und Sitten ein, worin Gottsched und Frau vorangegangen waren; die „Pietisterei" z. B. ersetzt die Jansenisten durch hallische Pietisten.

296. 9) Politik: Innere. Adel. Die politischen Gedanken der Aufklärung, die eine Abkehr vom Absolutismus darstellen, entwickeln sich am spätesten und kommen vorläufig in Deutschland nicht zur Geltung (s. 390 ff.). Von der Trennung der Ge-

Digitized by Google

walten, die Montesquieu in Frankreich empfiehlt, noch kein Wort. Unter der Herrschaft des Absolutismus war es gefährlich, politische Neuerungen zu predigen. Man kämpft in satirischer Dichtung (s. 294 f.) allenfalls gegen Liebedienerei dem Adel und den Fürsten gegenüber, gegen Standeshochmut, gegen Überhebung und Übergriffe des Adels. Bei Rabener weist etwa ein Bürgermädchen einen zudringlichen Adeligen zurück. Der Aufgeblasene, innerlich hohle Vornehme ist ein beliebter Lustspieltyp. In Thümmels „Wilhelmine" (1764), einem komischen Epos in Prosa, wird schon höfisches Leben, mit Müßiggang, Wohlleben und Liebeleien, verspottet, aber zugleich auch der der vornehmen Welt unkundige Pfarrherr, der die Hofkammerzofe zur Frau gewinnt, verlacht. Erbitterung gegen die politisch-sozialen Zustände ist noch nicht zu bemerken. — Dann spielt die Bestechlichkeit eine Rolle. Die Mißwirtschaft, die adelige Patronatsherren bei Stellenbesetzung, besonders bei Pfarrstellen, betreiben, geht den durchweg auf akademische Ämter hoffenden Dichtern besonders nahe. Da wird dargestellt, wie die Gunst der Kammerzofe nötig sei, um eine Stelle zu erhalten; oder wie der Bewerber die eigene Frau dem Patronatsherrn opfern müsse usw. (Krügers Lustspiel „Die Kandidaten" [1747] und Rabener in vielen Satiren). — Aber die Gottschedin macht in dem Lustspiel „Die ungleiche Heirat" noch einen reichen Bürgerlichen lächerlich, der nach der Hand einer adeligen Dame strebt. Gottsched will nicht, daß Fürsten im Lustspiele auftreten, weil es „gegen die Ehrerbietung verstoße", sie als lächerlich hinzustellen. Die republikanische Gesinnung von Gottscheds „Cato" ist natürlich nichts als papierene antike Überlieferung.

297. Bürgerliche Dichtung. Das Selbstbewußtsein des Bürgerstandes ist am schnellsten in England gewachsen, wo die Bürger durch den Handel reich geworden waren und in den beiden Revolutionen den Absolutismus erfolgreich abgewehrt hatten. Hier entsteht das bürgerliche Trauerspiel, hier der Familienroman. Ereignisse des bürgerlichen Lebens: Liebe, Ehe, Hochzeit, Verführung, Tod von Eltern und Verwandten, Geldangelegenheiten, Erbschaften, Prozesse, Lotteriegewinn, Anklagen vor Gericht sind die Hauptmotive dieser bürgerlichen Dichtung. — Um 1700 war der Bürger in Deutschland dem Adel gegenüber noch lächerlich unterwürfig. Nun wird es allmählich anders. Auf die Hofdichter folgt eine bürgerliche Kultur, die bis zur Gegenwart sich gehalten hat. Der Bürger schafft sich eine eigene Bildung, ein eigenes Standesbewußtsein. Er fängt an, sein Leben wichtig genug zu nehmen, um ihm auch in der ernsthaften Dichtung einen Platz einzuräumen. Das bürgerliche Drama stellt den Bürger dar als den Träger einer neuen Kultur. Lillos „Kaufmann von London" (1731) ist der Anfang des bürgerlichen Dramas in England. Daß ein junger Mann in die Geschäftskasse greift, erscheint als Schande für den ganzen Kaufmanns- und Bürgerstand. In Frankreich entsteht das komiklose „weinerliche Lustspiel" des La Chaussée († 1754), und dann fordert Diderot, daß die Tragödie aus dem bürgerlichen Leben schöpfe, daß man Standestypen vorführe (daher ist Tellheim Offizier, und der Zwiespalt geht aus der Standesehre hervor), begründet so 1757 das drame domestique. Lessing führt das bürgerliche Trauerspiel durch die „Miß Sara Sampson" in Deutschland ein (s. 318). Die Umwelt der „Sara" ist noch nicht eigentlich bürgerlich, die Heldin sogar adelig; aber der Zwiespalt erwächst aus der neuen Sittlichkeit des Bürgertums, das Urteil über die Vorgänge geht von der Rücksicht aufs Gemeinwohl aus. Schon vor Lessing hatte Gellert rührselige bürgerliche Stücke mit gutem Ausgang geschrieben, nach La Chaussées Vorbild: „Die zärtlichen Schwestern" (1747: Erst soll die Schwester, die den reichen Bräutigam hat, geerbt haben; dann ist es die Schwester mit dem armen Liebhaber; und der arme Bräutigam stellt sich dann bloß, indem er von der armen Schwester zu der vermeintlich reichgewordenen abschwenken will) und „Das Los in der Lotterie" (1746: Ein Los wird vom Ehemann der Frau entwendet, verkauft, vom Käufer an eine schöne Frau verschenkt, von dieser an ein armes Mädchen; dann erfährt man, daß das Los gewonnen hat; das arme Mädchen kann nun den armen Liebhaber heiraten). Das Los in der Lotterie hatte noch satirische Züge gehabt. Das weinerliche Lustspiel im engsten Sinne bringt die Motive von Richardsons Romanen

Digitized by Google

auf die Bühne; J. E. Schlegels „Triumph der guten Frauen“ (1748) enthält die übliche Verführung nebst siegender Tugend. — Der Standesunterschied zwischen Bürger und Adel wird durch Heirat überbrückt: Pamela, das tugendhafte Dienstmädchen, wird im gleichnamigen Richardsonschen Roman die Frau des adeligen Herrn. Bei Gellert setzt sich die „Schwedische Gräfin“ (1747 f.) ohne viel Bedenken über die Standesvorurteile hinweg und heiratet den bürgerlichen Herrn R. — Diese „Schwedische Gräfin“ ist die erste Nachahmung des englischen Familienromans, noch mit viel Benutzung abenteuerlicher Motive (Verschollensein und unverhofftes Wiederfinden, Heirat zwischen sich nicht kennenden Geschwistern usw.). — Mit dem Staatsroman (s. 236) hat die beste deutsche Robinson-Nachahmung, Schnabels „Insel Felsenburg“ (1731 ff.), Berührung, wenn er einen Idealstaat auf der fernen Insel errichtet, die Insel nicht mit einem Weißen, sondern mit einer Schar deutscher Ausgewanderter bevölkert und in dem neuen Staat den Gegensatz der Bekenntnisse, der Stände und des Besitzes beseitigt sein läßt.

298. Die Aufklärung kümmert sich auch um die Stellung der Frau. Bessere Mädchenbildung fordern Moralschriftsteller und Lustspieldichter; gegen tyrannische Ehemänner eifert Gellert in Lustspielen. Gottscheds Zeitschrift „Die vernünftigen Tadlerinnen“ wendet sich schon an weibliche Leser, wie überhaupt die moralischen Wochenschriften die sittliche und geistige Bildung der Frau heben wollen. Gellert entwirft ideale Frauengestalten im Sinne der Aufklärung, ausgezeichnet durch Tugend, Religion, Bildung und Geschmack (Frau Damon im „Los“). Er wendet sich dagegen, daß junge Mädchen von den Eltern gegen ihren Willen verheiratet werden („Die zärtlichen Schwestern“).

299. Weltbürgertum. Was die auswärtige Politik anlangt, so ist die Aufklärung weltbürgerlich gesinnt. Vaterlandsliebe wird gelegentlich für veraltet erklärt. Wie man den Unterschied der Stände und Bekenntnisse überspringen will, so will man die Trennungslinie zwischen Staaten und Rassen übersehen. Schweden, Russen, Holländer, Engländer, Juden sind in Gellerts „Schwedischer Gräfin“ durch Bande der Freundschaft, Ehe, Blutsverwandtschaft verbunden. Krieg und Blutvergießen verabscheut man. Der Offizier Kleist gedenkt im „Frühling“ bedauernd der Schrecken des Krieges. Er vergißt nicht, in der „Ode an die preußische Armee“ diese aufzufordern, den Landmann zu schonen. Klopstock rechnet es in der Vaterlandsode seinem Volke zu besonderem Ruhm an, daß es nicht „vom Blute der andern Welten“ triefe, daß es also keine kolonialen Eroberungen mache.

300. Nationales. Trotz dem Weltbürgertum hat die Aufklärung zur Entwicklung eines gesamtdeutschen Bewußtseins stark beigetragen. Wie bei Opitz wirkt bei Gottscheds Eifer für die deutsche Dichtung Scham ob der Rückständigkeit der Deutschen mit. J. E. Schlegel wählt Stoffe aus der germanischen Vergangenheit („Arminius“ 1741, „Canut“ 1746), weil er diesen Stoffen größere Wirkung zuschreibt.

Kampf gegen französische Sittenlosigkeit begegnet bisweilen, z. B. in dem Lustspiel der Gottschedin „Die Gouvernante“ und in den Satiren Rabeners. Gottsched hatte wie Opitz (s. 243) auch älterer deutscher Dichtung seine Aufmerksamkeit zugewandt und z. B. den „Reineke Fuchs“ in hochdeutscher Prosaübertragung herausgegeben. Seine „Beiträge . . . zur Historie der deutschen Sprache und Poesie“ (1732—44) sind die erste Zeitschrift für deutsche Sprach- und Literaturgeschichte.

2. Fortwirken der Antike

301. Trotz der der antiken Dichtung ziemlich fernstehenden Gedankenwelt der Aufklärung genießen die Alten ungemindertes Ansehen. Der französische Klassizismus (s. 270 ff.) glaubt, nach den Ausschweifungen der Barockkunst wieder zu den richtig verstandenen Alten zurückgekehrt zu sein. Für alles, was man dichtet, bezieht man sich auf antikes Vorbild, auf antike Regeln und Vorschriften. Man hat diese neue Phase der Renaissance die rationalistische genannt. Griechisch ist immer noch wenig bekannt: Anakreon so gut wie Theokrit beziehen die deutschen Dichter noch aus französischen

Digitized by Google

Überſetzungen. Schäferſpiele und Idyllen (ſ. 304) berufen ſich auf die antiken Eklogen. Die Anakreontik ahmt den bisher wenig beobachteten Anakreon nach (ſ. 303). Horaz wird ſehr oft überſetzt (Lange, Ramler uſw.).

Das komiſche Epos (Zachariäs „Renommiſt") geht von dem griechiſchen „Froſchmäuſekrieg", einer Parodie der homeriſchen Epen, aus (ſ. 305). Ohne die antike Göttermaſchinerie glaubt man kein Epos ſchreiben zu können (ſ. 311, 305). Die Versſatiren nach dem Muſter des Horaz und ſeines Schülers Boileau ſind ſchon genannt (ſ. 294). Die Einheit von Ort und Zeit begründen die Franzoſen (Mairet, Corneille) mit dem Hinweis auf die Griechen und auf die Poetik des Ariſtoteles. Ebendaher iſt auch die von Leſſing ſpäter bekämpfte Erklärung genommen, daß die Tragödie Mitleid oder Schrecken erregen ſoll. Wenn ein Grieche oder Römer etwas geſagt hat, muß man ſich danach richten oder mindeſtens deſſen Worte ſo lange drehen und auslegen, bis alte Vorſchriften und neue Dichtung in Einklang gebracht ſind. — Unheilvoll iſt die wörtliche Befolgung des Satzes, der ſich bei Simonides und Horaz findet, daß die Poeſie eine Malerei mit Worten ſei (ut pictura poësis). Daraus hatte ſchon Opitz den Schluß gezogen, die Dichtung ſolle die Natur nachahmen (ſ. 220). Jetzt gründet ſich auf dieſe Lehre die naturbeſchreibende Dichtung (Brockes bis Kleiſt; ſ. 306). Wenn die Züricher ihre Zeitſchrift „Diskurſe der Maler" nennen, ſo heißt das, daß ſie „Maler der Sitten" ſein wollten. — Das Landleben lobt man wie Horaz (ſ. 285); der ſtoiſche Weiſe iſt immer noch Heldenideal (ſ. 285). — Die alte Götterſage dient als Schmuck und Einkleidung, auch bei Klopſtock, und vor allem in den horaziſchen Oden Ramlers; beſingt Ramler die Befreiung der Seefeſtung Kolberg, ſo muß die Nymphe Perſante die Stadt mit Andromeda, den Befreier mit Perſeus, den Feind mit dem Drachen vergleichen. Das Trauerſpiel franzöſiſchen Muſters behandelt vorwiegend antike Vorgänge: Regulus, Brutus, Codrus uſw. (ſ. 277). Leſſings „Philotas", gedrungen, ſchlicht und einfach, ſteht (nach F. J. Schneider) unter der Einwirkung des Sophokles. Immer enger wird der Anſchluß an die Antike. Klopſtock führt die getreue Nachbildung der antiken Strophenmaße und des Hexameters ein (ſ. 330). Die Nachbildung des Diſtichons leitet ihn zu ſeiner Elegiendichtung, deren Geiſt allerdings wenig Antikes hat (Empfindſamkeit und Tugend!). — Schon waren für und gegen den Reim, der ja den Alten fremd war, Fehden ausgefochten worden; die beiden Züricher hatten ihn verbannt; der halliſche Kreis von Pyra und Lange desgleichen (ſ. 330). Die Herrſchaft des Alexandriners wird alſo nun geſtürzt. — An Pindar ſchult Klopſtock ſein Pathos und ſeinen kühnen Odenſchwung, Ramler paßt ſeinen deutſchen Stil dem horaziſchen aufs engſte an. — Wieland, von Shaftesbury auf Xenophon und Plato verwieſen, ſtrebt nach Harmonie von Körper und Geiſt (ſ. 307), verbreitet Kenntnis antiker Philoſophie (ſ. 280), führt das griechiſche Koſtüm in den Roman ein. Seiner Geſamtanlage gemäß hat er allerdings Vorliebe für die ſpätgriechiſche Zeit, wo ſich auch bei den Griechen eine Art Rokokogeſchmack ausgebildet hat. Wenn ſeine Danaë (im „Agathon") in Mondſcheinnächten Todesgedanken nachhängt, zeigt ſich, wie loſe das griechiſche Gewand umgeworfen iſt. — Das Gerippe ſeiner Romane fußt auf dem ſpätgriechiſchen Roman: Schiffbruch, Seeräuber; der Held in die Sklaverei verkauft; Trennung der Freunde und Verwandten, unverhofftes Wiederfinden. — Es gilt alſo auch hier durchgehends der Satz: Jeder Dichter und jede Zeit ſehen die Antike durch ihre Brille. Nicht bloß die Aufklärung, auch die Rokokodichtung beruft ſich auf die Alten.

3. Die Rokokodichtung

302. **Leichtfertigkeit, Lüſternheit, Frivolität.** Auf die ſteife, ſchwere, prunkvolle Barockkunſt folgt, gemäß den Geſetzen der Abwechſlung und der Reaktion, das zierliche, tändelnde Rokoko. — Auf den ſtrengen, frömmelnden Ludwig XIV. folgt die leichtfertige Regentſchaft des ſittenloſen Herzogs von Orleans (1715 bis 1723) und die Mätreſſenwirtſchaft Ludwigs XV. Die deutſchen Höfe eifern dem franzöſiſchen nach, mit Bällen, Konzerten, Maskeraden, Jagdpartien, Schlitten- und

Gondelfahrten, und manche Kreise des Bürgertums nehmen sich da wieder ein Vorbild. Die Aufklärung wird in Frankreich zum Materialismus, zum Sensualismus, die Sittenlehre wird sensualistisch, hedonistisch (Holbach, La Mettrie). Epikur tritt neben die Stoa (Uz, „Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu sein"). Die Seelenruhe wollen aber auch die Anakreontiker bewahren; Liebe darf nicht Leidenschaft werden (die bringt erst Sturm und Drang wieder zu Ehren). — Das Rokoko steht im Gegensatz zum Tugendfanatismus der gleichzeitigen Aufklärung. So ergibt sich als Kennzeichen das Leichtfertige, Lüsterne, Heikle, Frivole. Zwischen Liebe und Sinnengenuß wird kein Unterschied gemacht, so wie es für Lamettrie und Helvétius keinen Unterschied zwischen Mensch und Tier gibt. Ehe ist verhaßt; im Wechsel liegt der Reiz. Liebe und Ehe schließen sich geradezu aus. Mangel an Ernst ist allgemeines Kennzeichen; „es gehört zum guten Ton, selbst seine Pein munter zu berichten". Liebe und Liebeslyrik sind noch „galant, nicht naturhaft; Gesellschaft und Sitte sind mit der Geliebten zugleich gegeben, und der Reiz besteht im Gegensatz von öffentlich Erlaubtem und heimlich Begehrtem oder Gewährtem". — Das Tragische scheut man, selbst die Traurigkeit wird ins „Possierliche" gewendet, wenn Gleim in seinen „Drei Romanzen" (1756) ernste Balladenstoffe burlesk-satirisch behandelt, sich an die Mordgeschichte des Bänkelsangs anlehnt. Schiebeler, Löwen und andere folgen ihm, ja noch Bürger; in dieser Auffassungsart zieht die Ballade in die deutsche Kunstdichtung ein (nicht ohne fremdes Vorbild: Gongora). — Das Rokoko zieht der Einsamkeit Geselligkeit vor; es ist Kunst „für eine festlich heitere, spielfreudige, schmuckbedürftige Geselligkeit" (Gundolf). Der Hamburger Edelmann Hagedorn, ein Freund der Tafelfreuden (Hamburg war noch immer reich und genußfreudig), hat weltmännische Ideale, spottet oft des pedantischen Buch- und Stubengelehrten. Sein Ton ist munter, übermütig, komisch, oft spöttisch. Gern wird die Schwäche des Menschen hervorgekehrt, nicht um zu bessern, sondern in dem Gedanken: So sind die Menschen! Daran ist nichts zu ändern. Einander betrügende Eheleute, Greise, die sich durch Verliebtheit lächerlich machen, Mönche, die ihre Gelübde brechen, lachende Erben werden, nicht im weinerlichen Moralton Gellerts, sondern mit heiterer Selbstverständlichkeit hingestellt. Oft wird der Ehemann an sich schon komisch genommen. In Frankreich waren zuerst leichtfertige, schlüpfrige Dichtungen entstanden. (Schon der Fabeldichter Lafontaine [† 1695] ist beteiligt, später Crébillon der Jüngere.) Sie werden auch bei uns viel gelesen und nachgeahmt: Rosts „Schäfererzählungen" von 1742. Als Wieland aus dem frommen Zürich (s. 313) nach Biberach in die Kreise des französisch-weltmännisch gebildeten Grafen Stadion kam, da schrieb er „Komische Erzählungen", die die gewagtesten Götterliebschaften in flüssigen Versen darstellten (1765; nach Lukians Vorbild). „Kombabus" (1770) zeigt, daß nur der entmannte Mann keusch sein kann. Noch leichtfertiger ist die Geschichte des Prinzen Biribinker (im „Don Silvio": die in ein Nachtgeschirr verwandelte Fee und andere ähnliche Motive). Wieland macht sich in Biberach zur Aufgabe, „durch Eleganz und prickelnden Reiz" den Adel für die deutsche Dichtung zu gewinnen. — Eine Gegenströmung gegen die Tugendbolde Richardsonscher Prägung (s. 287), die ja zur Parodie geradezu herausforderten, war in England aufgekommen. Fielding begründet den realistischen, humoristischen Roman; er geht bis zur Spitzbubengeschichte. Er macht auf Wieland, der vorher für Richardson geschwärmt hatte, Eindruck (s. 400). Sein „Don Silvio" (1764) fußt auf Fielding und Cervantes und hat, wie Don Quixote, einen überspannten Herrn und einen materiell gesinnten Diener als Hauptpersonen. Sylvio jagt einem blauen Schmetterling nach, den er für seine verzauberte Geliebte hält. In seiner Tätigkeit als Kanzleidirektor in Biberach lernte Wieland die armselige Schwäche der äußerlich tugendhaften Kleinstädter kennen. Er sieht jetzt die Schwäche auch der Heldenhaften und Guten, den starken Bruchteil Eigennutz in allem menschlichen Handeln. Gern malt er heimliche Sünder, die sich fromm stellen. Gern zeigt er die geringe Widerstandskraft des Menschen gegenüber der sinnlichen Versuchung (s. o.!); am schnellsten unterliegen die Frommen, die vorher ängstlich aller Versuchung und Prüfung ausgewichen waren. Auch des jungen Goethe Leipziger Gedichte haben ähnliche frivol-skeptische Anschauungen.

Digitized by Google

303. Anakreontik. Es entwickelt sich so eine Dichtung des leichten Daseinsgenusses. Sie feiert Wein und leichte Liebesabenteuer, darin den Zweck des Daseins erblickend. Vorbilder hierfür fand man auch bei den Alten, besonders in den im 16. Jahrhundert entdeckten spätgriechischen Anakreonnachahmungen, deren griechischer Text 1700—1775 an die dreißigmal herausgegeben wird. Auch das horazische carpe diem paßte hierher. „Aus Anakreon und Horaz bildet sich der Begriff der sokratischen Weisheit." Die poésie légère von Franzosen (schon die Plejade hat solche Töne, Chaulieu, Chapelle, Lafare; Piron, Voltaire) und Engländern (Prior, Gray) kommt als Anregung hinzu oder geht parallel. Die deutschen Dichter, die Wein und Liebe preisen, nennt man gewöhnlich Anakreontiker. Hagedorn begann. Gleim, Uz, Götz bauen das Stoffgebiet bis zum Überdruß an. Den Höhepunkt bilden eine Anakreonübersetzung von Götz und Uz und Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern" (1744). Der Beifall ist ungeheuer. Drei Jahrzehnte lang steht die deutsche Lyrik in diesem Zeichen. Alle jungen Dichter beginnen mit solchen Nichtigkeiten, auch Lessing („Kleinigkeiten" 1750, burschikos und epigrammatisch), E. v. Kleist und noch Maler Müller. Bis heute haben sich gehalten: „Der Papst lebt herrlich in der Welt" von Gleim und Lessings „Gestern, Brüder, könnt mir's glauben". Auch das allerdings etwas später entstandene „Ihren Schäfer zu erwarten" ist ein anakreontisches Erzeugnis. Trinken, Küssen, Myrten und Rosen, Grazien, Amor und Amoretten, Venus, Bacchus, Erlernung des Küssens und der Liebe, Zephir, Liebeslauben, Tanz und Spiel, jeder Reiz des Mädchens einzeln, leisverfängliche Szenen, entblößte Busen, Strumpfbandabenteuer, neckisch belauschte Badeszenen, belauschter Schlaf gehören zum ständigen Rüstzeug dieser kleinen, witzigen, mit einer Spitze schließenden, oft auf die Spitze abzielenden Dichtungen. Schäferliche Einkleidung und griechische Namen verbinden sich damit (s. 304). Von Leidenschaft, von wildem Verlangen keine Spur; auch der Weingenuß immer mit Maß und „weise". Liebe ist ein Zeitvertreib; „Mädchen werden nur im Plural gedacht, in allen Formen, Farben und Gestalten." — In der Malerei entsprechen die Bilder von Watteau („ländliche Feste, Hirtenspiel, Tänze, Konzerte, verliebte Spaziergänge") und von Boucher („Verführungen und Entführungen, Schäferszenen, nackte Mythologien", s. Bild 39) und Fragonard („Verbotene, geraubte, belauschte Genüsse"). Die Maler wirken dann wieder motivlich auf die Dichter ein.

304. Das Zierliche, Anmutige, Heitere. Schäferdichtung. Nach dem Prunk, der Schwere, der erhaben gewaltigen Pracht des Barocks und des französischen Klassizismus kommt die leichte, zierliche, anmutige Kunst des Rokokos. Man denke an den Dresdner Zwinger (s. Bild 4 u. 43). In der Kunstlehre werden die Begriffe Schönheit, Anmut, Reiz und Grazie eifrig erörtert: Meier, Baumgarten, Mendelssohn, Lessing. Auch Shaftesburys Schönheitslehre wirkt ein. Das Rokoko bildet ein heilsames Gegengewicht gegen die Schwerfälligkeit der Aufklärung; es hat den „Reiz der Bewegung in Gang, Gebärde, Lächeln" entdeckt. — In der Musik sind die Schnörkeleien und Verzierungen der Franzosen Daquin und Couperin, Haydns herzliche Kindlichkeit und Fröhlichkeit und die anmutige Heiterkeit Mozartscher Instrumentalmusik die (z. T. etwas verspäteten) Entsprechungen. Auch Musette und Drehleier als Modeinstrumente der höfischen Gesellschaft sind bezeichnend, ebenso wie das Menuett als Lieblingstanz der Zeit und die Vorliebe für das melodiös anmutige Lied. — So strebt auch die Dichtung nach dem Munteren, Heiteren, Anmutigen, Zierlichen, Eleganten, Graziösen und dem Naiven. Das Zierliche und Elegante kam schon in der Anakreontik zum Ausdruck (s. 303). Der Charakter von Lessings „Minna" verkörpert Rokokoanmut. — Von der Barockzeit her bleibt das Schäferwesen in Mode, in ähnlicher Ausprägung wie dort (s. 226), nur noch zierlicher, tändelnder, und mit einem Schuß Empfindsamkeit versetzt. Zu den landschaftlichen und sonstigen Requisiten der Schäferdichtung gehören: liebliche Natur, grünes Tal, Wiese, Garten, murmelnder Bach, Quelle, Wasserfall, Gartenlaube, Grotte, schattiger Hain, Echo, Zephir, Rosen, Veilchen, Nelken, Schmetterling, Nachtigall, Taube. — Noch heute kennt jeder die zierlichen Meißner Porzellan-Schäfer und -Schäferinnen (s. Bild 36). Wat-

teau, Boucher mit ihren gemalten Schäferszenen sind hier nochmals (s. 303) zu nennen. In der Musik sei an die Beliebtheit des Pastorales erinnert. — Gottsched war in der Dichtung mit gutem Beispiel vorangegangen, hatte den „Endymion" Fontenelles übersetzt, den Hirtenroman des Longos (3. Jhh. n. Chr.) bearbeitet, selbst eine „Verliebte Diana" und ein Schäferdrama „Atalanta" (1741) gedichtet. Gleim („Der blöde Schäfer" 1745), Gellert („Das Band" 1744; Eifersucht des Mädchens wegen eines dem Geliebten geschenkten und von diesem vermeintlich an ein andres Mädchen verschenkten Bandes; es stellt sich heraus, daß es nur zum Nachbilden des Musters verliehen worden war) und andere liefern schäferliche Liebesdramen. Auch Goethes Leipziger Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" gehört in diesen Zusammenhang (ein durch Eifersucht sein Mädchen quälender Liebhaber wird geheilt, indem man ihn verleitet, ein anderes Mädchen zu küssen; er sieht nun ein, daß kleine Vertraulichkeiten keine Untreue bedeuten). Auch die Jugendlyrik Goethes ist noch von schäferlich-anakreontischen Bestandteilen durchsetzt („Mit einem gemalten Band", „Ein Veilchen auf der Wiese stand", Musik von Mozart). Noch immer (s. 226) führen die Verliebten Namen wie Daphnis, Phyllis, Damöt, Chloe, Belinde. — In der Form der Prosaidylle bringt Geßner seit 1756 der Schäferei neuen Zuwachs; seine Hirten, Nymphen und Faune sind schon von Klopstockscher Empfindsamkeit und Naturschwärmerei (s. 319). Geßners Vorbilder sind Theokrit und Longos. Er erzählt gern vom goldenen Zeitalter im ovidischen Sinne, von Erfindung des Saitenspiels, Gesangs, der Schiffahrt. Motive sind etwa: der vor der Höhle singende Hirt wird von der Geliebten belauscht; der Hirt windet im Winter seinem Mädchen einen Efeukranz; die Liebenden betrachten ein sich schnäbelndes Taubenpaar (F. J. Schneider). — Unschuld und Einfalt werden erstrebt. In Gellerts „Band" kommt ein Mädchen vor, das angeblich noch nichts von Liebe weiß und sich höchlich wundert über das, was die ältere Schwester von den Bräuchen Verliebter erzählt; aber wir glauben der Unschuld nicht; sie klingt gemacht und unwahr. — So unbezweifelbare Kunstwerke Baukunst und Musik des Rokoko hervorgebracht haben, so groß ist in der Dichtkunst die Gefahr, daß „Anmut zur Grimasse, Liebe zum Getändel, Pathos zum Kichern, Ernst zu Pikanterie werden".

305. **Komisches Epos.** Das Streben nach dem Eleganten, Leichtflüssigen, Zierlichen zeigt sich noch in vielen anderen dichterischen Erscheinungen. Inhaltlich ist da Zachariäs „Renommist" bezeichnend. Ein Jenenser studentischer Raufbold kommt nach dem eleganten, modischen Leipzig, wird durch die Liebe bewogen, sich zum Stutzer umzubilden; das mißlingt ihm; selbst auf seinem eigensten Gebiet, auf dem er von Jena her Meister zu sein glaubte, dem des Fechtens, wird er von dem Meister der Leipziger Stutzer überwunden: Leipziger Eleganz siegt über den veralteten Geist des 17. Jahrhunderts und über Raufboldtum und Grobianismus. — Das komische Epos ist auch der Form nach ein Kind der Rokokozeit, eine muntere Parodie des ernsten Epos (s. 301). Boileau („Das Chorpult") und der Engländer Pope („Lockenraub") waren vorangegangen. Ein unbedeutender Stoff des Alltagslebens wird mit dem ganzen Aufwand des hohen Epos behandelt, mit Träumen, Orakeln und Vorbedeutungen, Götterberatungen und Götterränken, mit ausgeführten Vergleichen, mit einer Unmenge von in Anlehnung an den Stoff neuerfundenen Göttern, Schutzgöttern und abstrakten Wesen, die die Göttermaschinerie Homers und Vergils parodieren. Im „Renommisten" greifen z. B. die Göttin der Galanterie und die der Mode und ein Schutzgeist Pandur, der dem Raufbold zur Seite steht, hemmend oder fördernd wie die homerischen Götter in die Handlung ein. Zachariä und noch viele andere (Rost, Uz, Thümmels „Wilhelmine") liefern derartige Epen.

Madrigal, Singspiel, Empfindsames. Die Pflege des Madrigals durch Hagedorn, Götz, Gotter ist gleichfalls bezeichnend für die Freude am Zierlichen, Netten. Es soll, zum Unterschied vom Epigramm, mehr fein und gefällig als witzig und spitz sein. Boileau hat von ihm douceur, tendresse, amour verlangt. Vorbilder sind Lainez († 1710) und Moncrif. — Auch das neue, von Weiße begründete Singspiel ist rokokohaft. 1752 erscheint Weißes „Der Teufel ist los", nach dem Englischen. Weiße

läßt „Lottchen am Hofe", „Die Liebe auf dem Lande" folgen. Die Musik meist von Hiller. Andere Singspieldichter sind Gotter, Musäus, Vertuch, und später auch der junge Goethe in Weimar („Fischerin" usw.). — (Über Hagedorns und Gellerts eleganten, leichten, flüssig anmutigen Stil s. 332). — Auch das Rühr- und Empfindsame gehört zum Rokoko, wenn es nach dem Zierlichen, Verzärtelten neigt und bewußt und kokett ist. Dahin rechnet die zärtliche Männerfreundschaft, wie sie im Gleimschen Kreise üblich war, mit den zahlreichen freundschaftlichen Briefen, z. B. zwischen Gleim und G. Jakobi. G. Jakobi schmuggelt die empfindsame Verzärtelung auch in die Anakreontik ein. (Über andere Arten von Empfindsamkeit s. 314, 318.)

306. Naturbeschreibung. Idylle. Aus dem Pomp des Hoflebens fliehen die Herrscher in die Natur. Der Etikette und Dignität satt, möchte man sich im kleinen Kreise der Vertrauten gehen lassen. So entstehen im Gegensatz zu Versailles kleinere Schlösser: Sanssouci, Klein-Trianon (s. Bild 42). Man flüchtet in die Natur; eine erste Vorahnung des Rousseauschen Naturkultes (s. 361) ist zu spüren. Das Ländlich-Idyllische bleibt in Mode. Auch in die Robinsonromane spielt die Freude an dem idyllischen Alleinleben auf einsamer Insel hinein. Auch Geßners Idylle „Der erste Schiffer" erinnert an das Robinsonmotiv. — Die naturbeschreibende Dichtung kommt zur Blüte. Der Grundsatz „ut pictura poësis" ist ja noch anerkannt (s. 301). Den Ausgangspunkt bilden Schilderungen idyllischen Landlebens im Geiste der Genügsamkeit und Zufriedenheit (s. 285). Auch der Anakreontiker verachtet Hofleben, Macht, Ehre, zieht Zurückgezogenheit vor, die ihm die ungetrübte Heiterkeit verbürgt (s. 285), die die Voraussetzung eines Lebens für Wein und Liebe bildet. — Englischer Einfluß kommt hinzu. Popes „Idyllen" wirken auf Brockes, dessen „Irdisches Vergnügen in Gott" auch die kleinsten Äußerungen der Natur peinlich genau schildert (Staubgefäße, Blattgeäder usw.). Er beschreibt den Gesang der Nachtigall, die auf das Gewitter folgende Stille, Kirschenblüte bei Nacht usw.; indem er aber dem ersten Band noch sechs weitere folgen läßt, verfällt er in aufklärerische Plattheit (s. 289). Sein Nebenzweck ist der Preis des Schöpfers; so gehört er mehr zur Aufklärung (s. 282). Mit Absicht will er die Aufmerksamkeit auf das Kleine, Unbedeutende lenken, das ja auch rokokogemäß ist; die Beobachtungsgabe muß sich dabei schärfen. (Man denke auch an die etwas früher in Holland entstandene Stillebenmalerei: Blumen, Früchte, Wildbret usw. Die Genauigkeit der dichterischen Beschreibung hat ihre Parallele in der der Lupe standhaltenden Feinmalerei dieser Stilleben; s. Bild 40.) — Aus England kommen weitere Anregungen: Thomsons „Jahreszeiten" (die Grundlage des Haydnschen Oratoriums) werden von Brockes übersetzt. An Thomson schließt sich Kleists „Frühling" an. Auch diese Dichtung gehört noch zu denen, die die Natur steckbriefartig beschreiben. Vollständigkeit in Verbindung mit sorgfältiger Einzelbeobachtung und Häufung der Einzelzüge ist Kleists Methode. Er beschreibt Spaziergang durch Feld, Wald und Wiese, beschreibt See, Insel, Regen, Sonnenschein, Wohnung und Arbeit des Landmannes (etwa 500 Verse). Zwischen die Beschreibung wird Betrachtendes und Belehrendes gesetzt: Das friedliche Bild ruft bei dem Soldaten Kleist als Gegenbild Gedanken an die Schrecken des Krieges hervor (s. 299). Die ländliche Ruhe läßt die Sehnsucht nach dauerndem Glück ländlicher Zurückgezogenheit wach werden (s. 285). Die Potsdamer Umgebung (Kleist wohnte damals in Potsdam) lieferte ihm manchen Einzelzug. — Die Idylle muß beliebt sein. Zu nennen wären da Geßners Schäferidyllen (s. 304), und die Idyllen Ewalds von Kleist, der den Schäfern und Schiffern Geßners die Welt der Gärtner und Fischer („Irin") hinzufügt, unter Berufung auf lateinische und italienische Renaissancepoetiken. Geßner stellt etwa dar, wie ein Liebespaar sich nach dem Gewitter der neu erquickten Natur erfreut.

307. Gutschönheit. Die Ausschweifung der komischen Erzählungen (s. 302) blieb für Wieland bloß eine Abschweifung. Er strebt nach einer Vergeistigung des Rokokos. Von Klopstock und dessen platonischer Liebesschwärmerei (s. 315) war er hergekommen. Er sucht einen Ausgleich zwischen Stoa und Epikur, zwischen Tugend und Genuß, und er findet diesen Ausgleich in der Philosophie des Engländers Shaftesbury,

Digitized by Google

der schon auf Pope und Hagedorn gewirkt hatte und der einen Ausgleich zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit, einen geistig-sinnlichen Lebensgenuß empfiehlt, der das griechische Ideal der Gutschönheit (Kalokagathie) und der vollkommenen Ausbildung wiedererstehen lassen will. Die Umwandlung vom Pietismus zur Gutschönheit, vom einseitigen Schwärmer zum Weltmann und harmonischen Menschen, von platonischer Liebe zu schöner Sinnlichkeit, von kindlich harmloser Weltunkenntnis zu kühl überlegener Welt- und Menschenkenntnis ist das Ereignis in Wielands Leben (s. 302 und 313). Immer wieder hat er diese seine eigene Entwicklung in erzählenden Dichtungen dargestellt, in diesem Zeitraum im „Agathon", der typisch ist für alle Romane Wielands: Der Held flieht vor den Verführungskünsten der Pythia (Zustand der Klopstockschen Tugendhaftigkeit), betätigt sich in Athen als Feldherr und Staatsmann (Erwerb von Lebens- und Weltkenntnis), erleidet Schiffbruch, wird von Seeräubern als Sklave verkauft und kommt als Sklave in den Dienst eines materialistischen Philosophen, dem gegenüber er seine platonischen Anschauungen vertritt. Seinen Anschauungen zum Trotz erliegt er den Lockungen der Hetäre Danaë (Unzuverlässigkeit der Klopstockschen Tugend), reißt sich los, flieht, wird in Syrakus Günstling des Tyrannen; ein pythagoräischer Weiser lehrt ihn dort die rechte Mitte zwischen Schwärmerei und Weltlust (der Held landet bei der Lehre Shaftesburys).

4. Gegner von Aufklärung und Rokoko — Pietismus — Anbahnung von Sturm und Drang

308. Allgemeines. Der Aufklärung sowohl wie der frivolen Rokokodichtung arbeitet eine Strömung entgegen, die der religiösen Gleichgültigkeit christliche Frömmigkeit, der Vernünftigkeit tiefes Gefühl und reiche Phantasie, dem Weltbürgertum Vaterlandsliebe entgegenstellt und im Gegensatz zu der Genußfreudigkeit des Rokokos in Übereinstimmung mit der Aufklärung „Tugend" fordert. Das Vorbild des englischen Schrifttums, das vom französischen sich freigemacht hat, greift an vielen Punkten ein. Es handelt sich um eine Vorbereitung der Sturm- und Drangdichtung, um beginnenden Gegenstoß des Irrationalismus.

309. a) Der Pietismus. Auf religiösem Gebiet zieht die Bewegung ihre besten Kräfte aus dem Pietismus. Der Pietismus war schon am Ausgang des vorigen Jahrhunderts entstanden; als Gegenbewegung gegen die dogmatischen Zänkereien und unbrüderlichen Verketzerungen innerhalb des Protestantismus und als Parallele zur gegenreformatorischen Mystik (s. 215). Bald ist er allerdings genötigt, sich gegen die glaubensfeindliche Aufklärung zu wenden. Gegenüber der Rolle, die der Verstand in der Dogmentheologie und in der Aufklärung spielt, betont er das religiöse Gefühl, die Wärme des Gefühls, die Liebe, die Vereinigung des Einzelwesens mit Gott, statt der richtigen Lehre die treue Arbeit im einzelnen, die werktätige Liebe, statt des Trennenden das Einende. Spener ist der Begründer („Pia desideria" 1680). Er hat Beziehungen zur deutschen Mystik (s. 114), die er preist, und teilt mit ihr die Vorliebe fürs Hohelied, die Gesichte, Verzückungen, Selbstprüfungen, die Selbstbeobachtung und die Zerknirschung ob der eigenen Sündhaftigkeit. Zu Bibelstunden und frommer Erbauung vereinen sich die Gleichgesinnten, denen die amtliche Kirchlichkeit nicht genügt (Collegia pietatis). Sie wollen kein neues Bekenntnis schaffen, aber sie sondern sich gern ab zu freien Zirkeln und heißen die „Stillen im Lande". Francke in Halle ist der größte Praktiker der Richtung (Franckesche Stiftungen in Halle). Die Universität Halle, von wo 1717 der Aufklärer Wolff vertrieben wurde, war, unter Begünstigung durch die preußische Regierung, ihre Hochburg. — Das Kirchenlied wird neu befruchtet: Neander („Lobet den Herrn, den mächtigen König der Ehren"), einer der frühesten Schüler Speners, der allerdings schon 1650—80 lebt; und hauptsächlich Tersteegen († 1769; „Ich bete an die Macht der Liebe"). Graf Zinzendorf († 1760), der Stifter der Herrnhuter Brüdergemeinde, stellt die letzte Steigerung der von Spee und Scheffler (s. 215) gepflegten geistlichen Erotik dar, liefert süßliche, tändelnde und stark erotisch

Digitized by Google

gefärbte schwülstige Kirchenlieder, die, wie die Tersteegens, noch durchaus im Barock stecken (brünstiges Umfangenwerden durch Jesus, das Jenseits als eheliche Vereinigung Christi mit der Menschenseele gedacht, Christus der Ehemann der Seele usw.); heute wirkt die plumpe Vertraulichkeit, die er dem „Lämmlein" gegenüber an den Tag legt, abstoßend. Von seinen Liedern dieser Art findet sich daher nichts mehr in den protestantischen Gesangbüchern der Gegenwart. — Auch Gellert ist pietistisch angehaucht, wendet sich, ebenso wie die Bremer Beiträger, gerne gegen die „Freigeister". In der „Geschichte vom Hute" verspottet er den angeblich sinnlosen häufigen Wandel der philosophischen Systeme. — In derselben Zeit entstehen die großen Oratorien und Passionsmusiken von Bach und von Händel, dessen geistliche Musik noch den sieghaften Makkabäergeist Cromwells und der englischen Puritaner atmet. Zu dem vielaufgeführten „Tod Jesu" von Graun liefert allerdings der aufklärerische Ramler den Text.

Protestantischen Bekennermut zeigt auch „Johanna Grey", die Heldin eines Wielandschen Trauerspiels von 1758, die mit ihrem Gatten für ihren Glauben in den Tod geht, hingerichtet auf Befehl der blutigen Maria. — In Pyra und Lange (Lange ist der Sohn eines der hallischen Pietistenführer) wirkt der Pietismus auch auf die nicht reingeistliche Dichtung, die dadurch zur nach vorwärts weisenden Dichtung wird. Der Pietismus macht bei ihnen die weltliche Lyrik gefühlstiefer (s. 314); für ihre religiös erhabenen Stoffe wählen sie die Odenform; und im „Tempel der wahren Dichtkunst" (1737) wird die Religion, das Christentum, zum Hauptgegenstand der Dichtkunst ausgerufen.

310. **Der Streit um das Wunderbare.** Der Kampf zwischen Aufklärung und Gläubigkeit färbt selbst auf theoretisch-dichterische Fragen ab; und zwar handelt es sich um das Recht des Wunderbaren in der Dichtkunst. Das kam so: Die Stadtrepublik Zürich, in strenggläubig-puritanischem Geiste regiert, fühlte sich verwandt mit der englischen Puritanerrepublik unter Cromwell, so wie es den Tondichter Händel nach dem puritanischen England zog. So erwärmten sich die frommen Züricher Dichter Bodmer und Breitinger für das „Verlorene Paradies" des Engländers Milton, der ja selbst Sekretär Cromwells gewesen war. Bodmer übersetzt das Epos; Milton gilt ihm als der größte Dichter. — In dichterischen Fragen weichen die Züricher gar nicht so sehr von Gottsched ab, mit dem Breitingers Lehrbuch der Poetik („Kritische Dichtkunst") in den meisten Punkten übereinstimmt. Wie Gottsched verlangen die Schweizer Naturnachahmung und erklären den dichterischen Genuß aus der erkannten Ähnlichkeit zwischen Urbild und Abbild. — Das Wunderbare in der Dichtkunst hatte Gottsched nicht schlechthin verworfen. Nur darüber, wo das Wunderbare aufhöre, wahrscheinlich zu sein, gingen die Ansichten auseinander; da zeigte sich Gottsched recht engherzig (s. 282). Die Engel und Teufel des „Verlorenen Paradieses" wollte er nicht mehr zugestehen. Der Streit wächst sich aus zu einem Streit über die Frage des Rechtes der dichterischen Phantasie überhaupt. Breitinger erkennt jetzt den Wert des Außergewöhnlichen, und damit wird das Wunderbare besonders wichtig, und um das Wunderbare mit der Nachahmungslehre in Einklang zu bringen, wird erklärt, die nachahmende Tätigkeit erstrecke sich auch auf die möglichen Welten (F. J. Schneider). — Mit Leidenschaft geführt, spaltet der Streit die deutschen Dichter und Leser in zwei Parteien. Den ersten Höhepunkt erreicht er gegen 1744, den zweiten 1748, nach dem Erscheinen der ersten Gesänge des „Messias". Gottsched schneidet schlecht ab. Um 1745 werden Angriff und Abfall allgemein. Ehemalige Anhänger wie Gellert, Rabener, Schlegel sagen sich von Gottscheds Zeitschrift los, gründen eine eigene, die dem Streit der Partei ferne stehen, nicht der Kritik und Theorie, sondern nur der dichterischen Hervorbringung dienen soll, die sog. „Bremer Beiträge" (1745 ff.).

311. **Der „Messias".** Die Züricher hatten das Glück, in Klopstocks „Messias" ihre Lehre vom Wunderbaren herrlich bestätigt zu finden. Klopstock war in dem pietistischen Quedlinburg geboren, wurde fromm erzogen, studierte Theologie, kümmerte sich sein Leben lang wenig um die Philosophie, die ja den Aufklärern so teuer war. Milton war damals kein Unbekannter mehr in Deutschland. Die Züricher, deren kritische

Digitized by Google

Schriften Klopstock früh studierte, hatten ihn auf den Schild gehoben. In Langes „Tempel der wahren Dichtkunst" tritt dem Dichter im Tempel der Dichtkunst Milton entgegen, „der die Dichtung vom heidnischen Parnaß ins Paradies geführt hat". Das „Verlorene Paradies" veranlaßt nun Klopstock zum „Messias", in dem er allen Aufklärungszweiflern zum Trotz die Haupttatsachen der Erlösung darstellt. Mit viel Gefühl und mitleidigen Tränen (s. 314 ff.) erzählt er das Leben und Leiden des Heilands. Die magere Handlung, die erst nach dem Einzug Christi in Jerusalem beginnt, hat er auf 20 lange Gesänge ausgedehnt. Christus, der untätige, nur leidende Held, stirbt im zehnten Gesang; Auferstehung, Höllen- und Himmelfahrt, zahlreiche Erscheinungen des Auferstandenen, das Jüngste Gericht (in Form eines Gesichts, das Adam zuteil wird, eingefügt) füllen noch zehn weitere Gesänge. Die Apokalypse hat für die letzten Gesänge Motive geliefert. Das Göttliche und Himmlische wird in ausgedehntem Maße vermenschlicht, was schon aus Gründen der epischen Anschaulichkeit nötig war; ein Engel bringt z. B. das Gebet des Erlösers vom Ölberg zu Gottes Thron. Die Seelenzustände aller Beteiligten werden breit ausgemalt, die Spiegelung jedes Ereignisses in Himmel und Hölle vorgeführt. Nicht auf Handlung, sondern auf Erbauung und Gefühlsausmalung kommt es dem Dichter an. Reden, Klagen, Freudengesänge, Betrachtungen sind die Hauptsache, nicht die Handlung. Die Seelen der Urväter z. B. halten am Kreuz lange Gespräche und begeben sich dann zu ihren Gräbern, damit sie dort von Christus auferweckt werden können. Bei der Himmelfahrt endlose Gesänge. Die Ratsversammlungen der Juden mit ihrem Hin und Her der Gründe, dann der vom Dichter erfundene Versuch der Maria, durch ein Gespräch mit Portia, der erfundenen Gemahlin des Pilatus, auf den Landpfleger einzuwirken, geben einige Spannung. Auch zwei Liebesgeschichten sind eingeflochten. (Nach Koch.) Bei den Leiden des Heilands hält sich der Dichter gemäß der Weichheit der Zeit nicht lange auf (s. 288). Verhandlungen in Himmel und Hölle, Eingreifen von Teufeln und Engeln stellen den Ersatz der antiken Göttermaschinerie dar (s. 301). Die Engel und Teufel sind viel breiter behandelt als bei Milton. Groß ist Klopstocks Phantasie beim Ausmalen von Himmel und Hölle: Man lese z. B. die Stelle, wo der Herr der Hölle in sein Reich zurückkehrt (II, 237 ff.). Das Schicksal des edlen Teufels Abbadona (s. 288) rief höchste Teilnahme hervor. — An Umweltschilderung und Begründung aus Kultur- und Zeitverhältnissen heraus denkt Klopstock noch nicht.

312. **Klopstocks religiöse Oden.** Zum Messias kommen dann religiöse Oden mit großartiger Anschauung von Gottes Allmacht und Majestät („Dem Unendlichen"). Die Psalmen, die man damals als Muster der religiösen Hymne ansah, schweben vor. Wie matt ist Gellerts ganz achtbares „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" gegenüber der „Frühlingsfeier"! Da ist wahrer Odenschwung, nicht bloß steife Betrachtung. Ode ist nun eine höhere Stufe der Ergriffenheit. Und diese Begeisterung steigert sich noch in den freien Rhythmen („Frühlingsfeier", „Dem Allmächtigen" usw.). Die neuen Vorstellungen vom Weltall und Sonnensystem werden der Aufklärung entwunden und der Gläubigkeit dienstbar gemacht („Die Welten", „Die Gestirne"). Sie geben den Oden kosmische Weiträumigkeit. Die Erde ist nur ein Tropfen am Eimer; und wie gewaltig ist jetzt die Vorstellung von der Weltschöpfung: „Da der Hand des Allmächtigen die größeren Erden entquollen, da Ströme des Lichtes rauschten und Siebengestirne wurden . . . Da ein Strom des Lichts rauschte und unsere Sonne wurde, ein Wogensturz sich stürzte vom Felsen der Welt' herab und den Orion gürtete, da . . ." Dogmatisches im engeren Sinne, aber auch Mystisches fehlt. Preis, Ehre, Dank, Anbetung sind die Hauptgedanken. Dann immer wieder der Hinweis auf die Unsterblichkeit, verzücktes Ausmalen der Seligkeit im Anschauen Gottes. Er dankt Gott für die Unsterblichkeit („Der Erbarmer"), betont seine Niedrigkeit, sehnt den Tod herbei, der das Tor zum ewigen Halleluja ist („Der Erlöser"). — Die neue religiöse Ode Klopstocks macht Schule, wird nachgeahmt, z. B. von Wieland, später von Lavater usw.

313. **Patriarchaden.** Die Züricher und viele andere ahmen den Messias nach. Das Neue Testament war durch den Messias erschöpft. Bodmer dichtet einen „Noah"

Digitized by Google

in zwölf Gesängen; „Jakob und Rachel“ und „Jakob und Josef“ und mehrere andere folgen. Er nennt solche Erzeugnisse Patriarchaden. „Tod Abels“ (Geßner), „Nimrod“, „Daniel in der Löwengrube“ sind weitere Titel ähnlicher Epen. Durch Episoden, Heiratsgeschichten, Besuche im Paradiese, Schicksale erfundener Verwandter der alttestamentlichen Personen usw. wird die Handlung nach dem Vorbild des Messias aufgeschwemmt. Der Vers ist meist der Hexameter. Durch Verweilen beim Einfachen, Einfältigen, Naturnahen gleiten die Patriarchaden oft in die Idylle, in ein „geistliches Arkadien“ ab. — Bodmer überträgt dann die Patriarchade in die dramatische Form: „Der erkannte Josef“, „Der keusche Josef“ (beide 1754) usw. Klopstock folgt: „Tod Adams“, „Salomo“, „David“ (1772). Alle diese Dramen sind noch im Geiste französischer Regelmäßigkeit gehalten. — Die Züricher luden Klopstock auf die ersten Messiasgesänge hin nach ihrer Hochburg ein. Aber er war ihnen nicht puritanisch streng genug, ein zu großer Freund von Natur, Sport, Geselligkeit. Mehr Glück hatten sie zunächst mit dem jungen Wieland. Sein Vater war ein Pfarrer aus der Hallenser Pietistenschule, ließ ihn auf dem pietistischen Gymnasium Klosterbergen bei Magdeburg ausbilden. Wieland wird auf Grund voraufgegangener klopstockartiger, tugendhafter, seraphischer Dichtungen nach Zürich eingeladen, schreibt dort einen „Geprüften Abraham“, lebt jahrelang in der Gesellschaft von Bodmer und Breitinger, in ihrem Geiste eifrig dichtend, bis in der neuen Biberacher Umgebung der Umschwung plötzlich erfolgt (s. 302).

314. b) Gefühlskult. Empfindsamkeit. Wandte sich die Aufklärung an den Verstand, wollte sie den Menschen nichts aus instinktivem Antrieb unternehmen lassen, sondern erst nach Erwägung der Zweckmäßigkeit, so mußte die Gegenströmung das Gefühl betonen. Der Pietismus hatte die Gefühlsseligkeit auf dem religiösen Gebiet gestärkt. Das greift nun aufs Weltliche über (s. 309). Hatten die Kirchen den Subjektivismus niedergehalten, so macht der Pietismus das Gemüt frei für den Kult der Innerlichkeit und des eigensten Seelenlebens (Gundolf). Geht dieser Gefühlsüberschwang aus dem Widerspruch gegen die Aufklärung hervor, so dient er doch auch der Entwicklung des Individualismus (s. 278): Der einzelne hat jetzt den Mut, sich seinem Fühlen hinzugeben; die Kraft des Fühlens, Fähigkeit der starken Empfindung wird etwas an sich Schätzenswertes, Gefühl wird Selbstzweck. Es beginnt die Zeit der Empfindsamkeit. — Schon in der „Insel Felsenburg“ (1731 ff.) hatte sich pietistische Tränenseligkeit gezeigt, und pietistische Empfindsamkeit in Pyras und Langes „Freundschaftlichen Liedern“ (1746 gedruckt). — Wenn Lessing und Mendelssohn in ihrer Schrift „Pope, ein Metaphysiker“ (s. 280) sich gegen das philosophische Lehrgedicht wenden, wenn sie zeigen, daß in Verse gebrachte Philosophie noch lange keine Dichtung sei, so stehen sie in der Bewegung, die das Gefühl für dichterischer als Gedanken erklärt. Tatsächlich stirbt das Lehrgedicht auch ab, in dem Maße, wie der Gefühlskult hochkommt. Englisches Vorbild stärkt wieder die Bewegung. Richardsons Romane führen breite Zergliederung der Gefühle ein, die durch die Briefform begünstigt wird. Es wird viel geweint in der Klopstockzeit; man freut sich seiner Tränen, die einem das Zeugnis eines gefühlvollen Menschen ausstellen, schilt sich ein steinern Herz, wenn der Tränenborn versiegt. Das von der Aufklärung allen Bedrückten und Schwachen entgegengebrachte Mitleid (s. 288) paßt so auch in diese Richtung und wird hier noch erheblich verstärkt (s. 318). Klopstock („Frühlingsfeier“) bedauert das Frühlingswürmchen, weil es nicht unsterblich ist. Sein Messias überträgt die Empfindsamkeit des Jahrhunderts in die Zeit Christi.

Ein neuer Begriff der Dichtkunst bildet sich durch Klopstock aus; sie wird Ausdruck innerer Erlebnisse (s. 353). Nicht mehr Betrachtung, Begriffe, Gedanken, sondern das Gefühl selbst, die innere Erregung soll gegeben werden. Klopstock allerdings gibt noch vorwiegend „Erschütterungen durch Gedankliches“, geht noch vom Allgemeinen, vom Unkörperlichen aus, von Vorstellungen wie Unendlichkeit, Erlösung, Vaterland; aber er gibt wenigstens schon nicht mehr „Gedanken statt Erschütterungen“ (Gundolf).

315. Pathos. Liebesauffassung. Longins Schrift über das Erhabene

Digitized by Google

wird damals viel gelesen (s. 276). Unter dem Gesichtspunkt der Erhabenheit betrachtet man die horazischen Oden, die daher Lange 1746 übersetzt (von Lessing schlecht beurteilt: „Vademekum"). Klopstock treibt nun die Bewegung voran. Alles Fühlen erhebt er ins Große, Gewaltige, Riesenhafte. Er schafft ein vorher unbekanntes Pathos. „Enthusiastische Ode" nennt Viëtor die klopstocksche Spielart der Ode. — Besonders das Liebesleben hat Klopstock zu ungeheurer Schwärmerei vertieft. Er sagt etwa: „Mach, o Gott, dies Leben, mach es zum schnellen Hauch, oder gib sie mir, die du mir gleich erschufst." Tränenselige Liebesklagen widmet er einer Verwandten, die er in den Oden Fanny nennt. Aus der unerwiderten Liebe erwachsen dauernde sanfte Wehmut und Todesgedanken („Abschied"). Unbestimmte Liebessehnsucht läßt ihn von der „künftigen Geliebten" träumen. Er bringt die Liebe in enge Verbindung mit religiösen Gedanken: Die Liebenden sind von Gott füreinander geschaffen; sie werden zusammen auferstehen („Salem"), in unsinnlicher Vereinigung die Ewigkeit durch beisammen sein. Er freut sich auf den Tod, um die Ewigkeit mit der Geliebten im Himmel teilen zu dürfen („An Fanny"). So tritt an Stelle von Witz (s. 332 Ende) und Galanterie das Gefühl in der Liebe und in der Lyrik überhaupt. — Im Gegensatz zu den Anakreontikern ist Klopstocks Liebesauffassung durchaus platonisch. Keine Spur von Sinnlichkeit findet sich bei ihm. Wieland sagt in der Zeit, wo er Klopstocks Jünger war und den „Antiovid" schrieb (1752): „Wer in seinen Wünschen über einen Handkuß hinausgeht, darf nicht sagen, daß er liebe." Die platonisch-unsinnlichen Liebhaber, die sich in fast allen späteren erzählenden Dichtungen Wielands als Gegensatzfiguren finden (s. 402), sind Erinnerungen an diese seine platonisch-klopstocksche Periode. Die Geliebte mit Namen anreden zu dürfen, ist schon Seligkeit für Klopstock („An Fanny"). Er ist also noch bescheidener als die Minnesänger, die wenigstens Gruß und Blick verlangten. — Noch unsinnlicher sind die Jünglinge in den Dichtungen der beiden Züricher, denen Klopstock ja noch nicht sittsam genug war; da zeigt sich die amusische Gesamthaltung des Puritanertums; sie wollen platonische Liebe und Keuschheit verherrlichen. Bodmers Josef (in „Jakob und Josef") wird durch badende Schöne nicht in Wallung gebracht und äußert sich, Verführung abweisend, gegen „die tierische Wollust". Und einer aus dem Kreise der Züricher findet die klassische Formulierung, „ein Kuß sei eine Berührung zweier Häute, bei der man keinerlei geistiges Vergnügen genießen könne" (Kluckhohn).

316. Schwermut. Verstärkt wird die Empfindsamkeit durch ein neues Gefühl, durch die Schwermut. In Pyras und Langes „Liedern" kommen die Todesgedanken vom Pietismus her und von Pyras vorausgeahntem frühen Sterben. Dann wirkt England ein: Die „Briefe Verstorbener an Lebende" (1728) von der Rowe geb. Singer, nachgeahmt von Wieland in den „Briefen von Verstorbenen an hinterlassene Freunde" (1753; die Rowe wird von Klopstock mehrfach in Oden besungen), und des Engländers Young „Nachtgedanken" (1742) regen an. Letztere handeln von der Nichtigkeit des Daseins und des Ruhmes, von Tod und Ewigkeit, sind religiös gemeint, fördern aber bei uns die Freude an der Traurigkeit um ihrer selbst willen. Sie schwelgen in Grabes- und Nachtgedichten und in den Schauern des Jenseits. Sie werden 1751 von Ebert, einem Freunde Klopstocks, übersetzt und noch von mehreren andern, und öfter nachgeahmt. Absichtliches Versenken in die traurigen Seiten des Daseins wird üblich. — Als dann der Ossian bekannt wird, jene geniale Fälschung, die sich als Übersetzung altirischer Volkslieder gibt (erschienen 1760—1765, übersetzt z. B. von Denis 1768), da gibt auch das neue Nahrung; denn Ossian besteht ja aus nichts als aus Klagen um gefallene Helden und deren einsam zurückgelassene Bräute; die Geister der Verstorbenen schweben um die öden Leichenmale, und die Szenerie ist dem Inhalt trefflich angepaßt. — Klopstock redet die lebensfrisch vor ihm stehende Geliebte also an: „Wenn ich einst tot bin . . ., wenn du alsdann auch tot bist . . ." Beim Schimmer des Mondes umschatten ihn Gedanken an die Gräber der Freunde („Die Sommernacht", „Die frühen Gräber"). Abenddämmerung und Mondscheinnächte passen zu diesen Stimmungen (s. 319). Sogar beim Wein kommen ihm die trüben Gedanken („An Ebert"), und in der Rheinweinode sagt er zum Trinkgenossen: „Ich weine mit dir, wenn dir ein Freund

Digitized by Google

ſtarb", und malt deſſen Todesſtunde aus: „So ſprach er noch. Nun kam das letzte, letzte Verſtummen. Nun lag er tot da." Klopſtocks bibliſches Drama vom „Tod Adams" verweilt vor allem bei den Empfindungen, mit denen der erſte Menſch ſeinem vorausverkündeten nahen Tod entgegenſieht. Die Schwermut wird um ihrer ſelbſt willen geſchätzt; ſie gehört zum Ideal des edlen Menſchen. Klopſtock will traurig ſein; es iſt ihm eine lockende Zukunftsausſicht, daß die Stunden „der ſchwermutsvollen Liebe geweiht und umwölkt und dunkel" ſein werden.

317. Freundſchaftskult. Bezeichnend iſt, daß die Freundſchaft faſt noch ſchwärmeriſcher aufgefaßt wird als die Liebe. Es war Überlieferung von Antike und Renaiſſance her, die Freundſchaft über die Liebe zu ſtellen. Das tut auch Shaftesbury. Er weiſt der Freundſchaft die Aufgabe zu, „die allgemeine Ordnung des Kosmos auf die geſellſchaftlichen Beziehungen der Menſchen zu übertragen". Wer keinen Freund hat, iſt ihm kein voller Menſch. Die Anakreontik, die das Weib nicht hoch einſchätzt (ſ. 303), ſtellt die Freundſchaft um ſo höher, ſo daß ſich hier die feindlichen Parteien der Sinnlichen und der Platoniker berühren. Die geſteigerte Bedeutung des Innenlebens und die daraus ſich ergebende genauere Selbſtbeobachtung erzeugen gleichfalls das Bedürfnis, „die eigne Seele andern vertrauensvoll zu öffnen" (Kluckhohn). Schon vor Klopſtock hatte ſich im halliſchen Kreis Pyras und Langes ein gefühlvoller, zärtlich-ſchwärmeriſcher Freundſchaftskult angebahnt („Freundſchaftliche Lieder": Erwartung des Freundes, Beſuch des Freundes, Trennung, Erinnerung an den früh verſtorbenen Freund Pyra), den dann Gleim mit ſüßlichen Verſepiſteln und im Leben fortſetzte. Bezeichnend iſt, daß ſo viele Dichter der Zeit nicht (Ramler, Kleiſt, Gleim uſw.) oder ſpät (Leſſing) heiraten. „Die Freundſchaft muß die Häuslichkeit erſetzen." — Die Freundſchaft zwiſchen dem Grafen und dem Engländer Seeley, ſeinem Leidensgefährten in der ruſſiſch-ſibiriſchen Gefangenſchaft (in der „Schwediſchen Gräfin"), iſt durchaus ſchwärmeriſch geſchildert; der ſchwärmende Freund iſt ein Engländer, weil die Engländer als beſonders empfindſam galten. Bezeichnend iſt der Beginn von Klopſtocks Vaterlandsode, wo der Jüngling dem geliebten Greis ſeine Liebe geſtehen will, wo der Gedanke daran ihm den nächtlichen Schlummer raubt, und wo er ſich endlich feſt vornimmt, es zu tun und es dann doch nicht wagt. Die Äußerungen der Freundſchaft ſind denen der Liebe völlig gleich. Die Ode „Der Züricher See" preiſt über Lenz, Wein und Ruhm das Glück „in den Armen des Freundes wiſſen, ein Freund zu ſein". Die große achtteilige Wingolfode iſt dem Klopſtockſchen Freundeskreis gewidmet; andere Oden wenden ſich an einzelne Freunde („An Ebert", „An Giſeke"). Gerſtenbergs „Gedicht eines Skalden" handelt vom gegenſeitigen Opfertod zweier Freunde.

318. Ehe. Rührſeligkeit im Familienleben. Die Gefühlsſeligkeit wird dann auch aufs Familienleben übertragen. Das entwickelt ſich ſo: Im engliſchen puritaniſchen Bürgertum macht ſich Widerſpruch geltend gegen die leichtfertigen Anſchauungen des Hofes und des franzöſiſchen Rokoko; den Freuden der leichten Liebe gegenüber preiſt man das Glück der Ehe, der Familie, der Elternſchaft. Mit der puritaniſchen Strömung verbindet ſich die Abweiſung der Leidenſchaft durch die Aufklärungsphiloſophie (ſ. 285). Auch die wahre Ehe iſt bloß Freundſchaft (ſ. 317). Zunächſt iſt alſo der Gedankenkreis moraliſch. Bekehrung zur Ehe iſt das große Thema, auf Freundſchaft beruhende Ehe das Ziel der Romane Richardſons. Er will warnen vor der Leidenſchaft, der Leidenſchaftsehe, vor den Künſten männlicher Verführung, vor Zwang, auf die Kinder in Ehefragen ausgeübt; er kämpft gegen die franzöſiſche Leidenſchaftsdarſtellung und den verkünſtelten Schäferroman und verherrlicht die häusliche Frau. „Pamela" bewährt ihre Tugend, zielt bewußt auf Ehe mit dem Bedränger ihrer Ehre hin und erreicht auch ihr Ziel. In Frankreich entwerfen La Chauſſée und Diderot Idealbilder reinen Familienlebens. La Chauſſée, der Begründer der „tugendhaften Komödie" (ſ. 287), dramatiſiert auch die „Pamela". Zärtlich iſt ein Lieblingswort der Zeit. — Die urſprünglich moraliſche Abſicht wird dann ſchließlich äſthetiſcher Selbſtzweck. Klopſtock ſchwärmt für Richardſon, rühmt das häusliche Wirken der Frau („An Fanny"), führt das Wort Tugend ſo oft im Munde wie die Aufklärung. In

Digitized by Google

Geßners Idyllen findet ein Hirt, abends heimkehrend, den alten Vater eingeschlafen vor der Hütte sitzen und kann sich nicht genug tun in Ausdrücken rührender Verehrung bei diesem Anblick (vgl. auch Kleists Idylle „Irin"). Eine wenn auch sehr altkluge Kinderszene, in der das uneheliche Kind versucht, seinen Vater seiner, der unehelichen, Mutter zurückzugewinnen, gefiel besonders in Lessings „Miß Sara Sampson". — Die „Miß Sara Sampson" hat folgenden rührenden Inhalt: Ein gutes, reines Mädchen hat einen Fehltritt begangen und ist von dem bestrickenden Verführer durch die Aussicht auf Verehelichung zur Flucht aus dem Vaterhause beredet worden. Eine dirnenhafte frühere Geliebte ist eifersüchtig, reist den beiden nach und vergiftet die Nebenbuhlerin im Augenblick, wo der gute, gleichfalls nachgeeilte Vater erscheint, um Verzeihung und Einwilligung in die Heirat zu bringen. Andere derartige Motive: der reuig zu seiner Gattin zurückkehrende leichtfertige Ehemann; der Sohn des vornehmen Hauses, der ein armes Mädchen liebt; der natürliche Sohn und sein Vater (vgl. Bild 37 und die Bemerkung dazu). — Der deutsche Familienroman ist in derselben Weise wie bei Richardson eine Mischung von aufklärerischer Tugendboldigkeit und Rührseligkeit. Er arbeitet mit Bösewichten und rührend Guten und zeichnet gern die Leiden und Verfolgungen einer Frauengestalt. Weiteres über Familienroman s. 287, 297. — Als eine männlichere Gestalt erweist sich Lessing in der „Minna von Barnhelm", indem er das Rührsame durch Humor kräftigt: Just, Werner, die Geschichte von Justs Pudel. — Das Rührselige geht durch Aufklärung, Rokoko und Klopstockschule hindurch (s. 287 f., 305); und die Grenzen sind hier gerade schwer abzustecken.

319. **Vertieftes Naturgefühl.** Auch das Naturgefühl zieht Nutzen aus der Verstärkung des Fühlens. Klopstock verläßt die steckbriefartige Beschreibung der Natur (s. 306), arbeitet auf Stimmung hin, indem er nur wenige, aber eine einheitliche Stimmung vermittelnde Einzelzüge herausgreift; er macht die Natur zum Symbol eines Gefühls, einer Stimmung. Er entdeckt den Zauber des Mondes, von seiner Vorliebe für Schwermut und Nacht (s. 316) ausgehend („Die frühen Gräber", „Die Sommernacht"). In der „Frühlingsfeier" erlebt er das Gewitter nicht mehr am Schreibtisch, sondern er steht mitten in der Landschaft während des Gewitters; seine stoßweise hervorsprudelnden Ergüsse des Preises, der Verehrung, des Dankes knüpfen jedesmal an den Fortgang des Naturereignisses an. — Der Schweizer Geßner, der Landschaftsmaler gewesen war, dann als Forstaufsichtsbeamter ein naturnahes Leben führte, bringt die Naturschilderungen in seinen Schäferidyllen (s. 304) unter. Er hat noch Freude an malender Beschreibung, aber das schwärmerische Naturgefühl hat er schon von Klopstock. Von dem Hintergrund der eingehend geschilderten Natur heben sich die Hirtenerlebnisse ab. Morgen, Abend und Mondnacht liebt er besonders. — Auch neue Szenerien werden der Naturdichtung gewonnen: Hallers „Alpen" bahnen das Verständnis für die Hochgebirgsnatur an, Klopstock entdeckt den „Reiz der nordischen Winterlandschaft" („Der Eislauf" 1764).

320. c) **Dichterruhm. Fragen der Dichtkunst.** Die Stärke des Gefühls, das neue Pathos, gibt den Dichtern ein ganz anderes Selbstbewußtsein. Schon die „Freundschaftlichen Lieder" haben oft die Dichtkunst selbst zum Gegenstand. Klopstock will nur Dichter sein; nicht nebenher Philosoph oder Gelehrter. Dichten ist ihm kein Zeitvertreib für müßige Stunden. Unbefangen spricht er vom Ruhm, der des Dichters und seiner wartet; unbefangen gibt er zu, daß er danach strebt (im „Zürcher See", in der Rheinweinode). Er hält sich für von Gott geweiht, berufen, inspiriert. Wenn er Könige besingt (die dänischen sind es), so tut er es nicht höfisch und schmeichelnd, sondern voll Mannesstolz (s. 352). — Fragen der Dichtkunst erörtert er mit demselben Gefühl von der Wichtigkeit der Sache: unser Verhältnis zur englischen Sprache („Die beiden Musen"), Vorzüge der deutschen Sprache, selbst metrische Fragen („Sponda"). Weitere Oden über deutsche Sprache und Dichtung s. 321.

321. d) **Vaterländisches. Kult der deutschen Vorzeit.** Noch auf einem dritten Gebiet entwickelt sich die Klopstocksche Richtung zum bewußten Gegenspiel der Aufklärung. Dem Weltbürgertum (s. 299) stellt Klopstock vaterländische Ge-

Digitized by Google

sinnung entgegen. Friedrich den Großen freilich zu besingen lehnt er ab, wegen dessen Freigeisterei und wegen dessen Vorliebe für französische Dichtung. Das zunächst auf ihn gemünzte „Kriegslied" ändert er um in ein Preislied auf Heinrich den Vogler. Er muß sich also wieder, wie die Humanisten (s. 171), an die alte deutsche Geschichte halten. Seit 1766 treten die religiösen Stoffe bei ihm immer mehr zurück zugunsten der vaterländischen. In der Vaterlandsode (1768) preist er die Deutschen schlechthin, die das Römerreich zerstörten, Gallien und England besiegten und besiedelten, trotz ihrer kriegerischen Überlegenheit aber edler, milder, gerechter sind als alle anderen Völker. Der Höhe- und Glanzpunkt deutscher Geschichte ist ihm in den Oden immer wieder Arminius und die Teutoburger Schlacht. Über seine Bardiete s. 388. Er preist die deutsche Sprache („Unsere Sprache"). Er hofft, daß die deutsche Dichtkunst dereinst die englische überflügeln werde und läßt „Die beiden Musen" zum Wettlauf antreten (ähnlich „Wir und sie") und stellt die altgermanische Dichtung stolz neben die griechische („Der Hügel und der Hain"). Er zuerst besingt den deutschen Rhein und seinen Wein („Der Rheinwein"). Seine Vaterstadt Quedlinburg legt ihm ein vaterländisches Epos „Heinrich der Vogler" nahe, ein Plan, der durch den Messias verdrängt wird.

322. Arminius. Barden. Altdeutsches. Auch andere gehen nun auf die deutsche Vorzeit zurück. Als der Gottschedjünger Schönaich den „Messias" durch ein Epos aus dem Felde schlagen sollte, kam er mit seinem „Hermann" dem klopstockschen Gedankenkreise entgegen, wenn auch das frostige Machwerk im übrigen sich Voltaires „Henriade" zum Muster nimmt. Der Gottschedanhänger Schlegel hatte schon ein Arminiusdrama geliefert. Wieland empfiehlt sich durch ein Hermannepos (in Hexametern) den Zürichern. — Mittlerweile waren die Gesänge Ossians erschienen, eines angeblichen keltischen Barden. Eine den Barden ähnliche Sängerzunft glaubten Klopstock und andere auch bei den alten Germanen voraussetzen zu dürfen; und so wähnte man älteste germanische Dichtung nachzuahmen, wenn man Ossian nachahmte (s. 316). Die sog. Bardendichtung beginnt mit Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden" (1766, s. 317). Die Edda wird gegen Ende des Zeitraums bekannt; Gerstenberg hatte in der eben erwähnten Dichtung bei ihr Anleihen gemacht. Klopstock wird durch Ossian zu seinen Bardengesängen veranlaßt; er mischt Altnordisches mit Altkeltischem und verwendet jetzt nordische Götternamen an Stelle der antiken: Braga (= Gott der Dichtkunst), Thor, Uller usw.; „Wingolf" soll Tempel der Freundschaft heißen. Er ersetzt sogar in älteren Oden die griechische durch die nordische Göttersage. — Die Züricher überbieten Gottscheds Bemühungen um die alte deutsche Dichtung (s. 300), indem sie den zweiten Teil des Nibelungenliedes unter dem Titel „Kriemhilds Rache", den „Parzival", Boners „Edelstein" und Lieder der Minnesänger herausgeben (1748 „Proben" und 1758 f. eine größere „Sammlung").

323. Friedrich der Große. Der Stolz auf Friedrich den Großen, den preußischen König, der der ganzen Welt standhält, gibt auch den deutschen Dichtern Rückhalt, Selbstgefühl, Begeisterung, stärkt das Streben nach Unabhängigkeit vom Ausland (s. 328, 418). Daneben gaben seine Taten selbst der Dichtung Stoff und vaterländischen Sinn. Der Siebenjährige Krieg gebiert stoischen Heldengeist: Kleists Epos „Cissides und Paches" (aussichtslose Verteidigung einer Festung durch zwei Freunde gegen überlegenen Feind); Abbts Schrift „Vom Tod fürs Vaterland" (Nachweis, daß der Bürger verpflichtet sei, für sein Vaterland zu sterben, eine Pflicht, die in der Zeit des Absolutismus nicht ohne weiteres selbstverständlich schien). Lessings kleines Drama „Philotas" (ohne Frauenrollen und Liebesgeschichte) führt ein Beispiel heldenhafter Vaterlandsliebe vor: Ein gefangener Königssohn gibt sich den Tod, damit nicht sein Vater die Früchte eines neuerrungenen Sieges preisgebe, um dafür die Freiheit seines Sohnes einzutauschen. Lange (in den „Horazischen Oden", 1747), Ewald von Kleist, der dann selbst bei Kunersdorf fiel („Ode an die preußische Armee"), Ramler (in steifen klassizistischen Oden), Gleim und viele andere verherrlichen Friedrich den Großen und seine Siege. Den größten Erfolg haben Gleims „Grenadierlieder": eine Sammlung von Liedern auf die einzelnen Schlachten, angeblich von einem Grenadier ge-

Digitized by Google

dichtet, der die Schlachten selbst miterlebt hat. Der Sachse Lessing, ein Freund Ewalds von Kleist, hatte als Sekretär des Grafen Tauentzin fünf Jahre des Siebenjährigen Krieges aus der Nähe miterlebt. Er verherrlicht nun in „Minna von Barnhelm" die strenge Ehrenhaftigkeit, Pflichttreue und zugleich die Herzensgüte des preußischen Offizierstandes (Tellheim) und idealisiert den preußischen Soldaten (Just, Werner). Jetzt sind die Soldaten keine bramarbasierenden Söldner mehr, wie bisher im Lustspiel; Werner ist der idealisierte preußische Feldwebel. Aus dem Ehrbegriff des preußischen Soldaten geht der seelische Zwiespalt hervor (s. 287). Das wiederhergestellte Verlöbnis deutet auf die so sehr zu wünschende, durch den Friedensschluß glücklich wiederhergestellte Einigkeit der beiden deutschen Staaten. Der Bruderkrieg selbst wird möglichst nicht berührt. Der Gerechtigkeitssinn, die väterliche Fürsorge des großen Königs führen die glückliche Lösung herbei. Höher als äußere welsche Höflichkeit und Gewandtheit steht die Treue Werners, die Biederkeit des äußerlich tölpelhaften Just. In Riccaut macht Lessing französische Windbeutelei lächerlich. Zahlreiche Soldatenstücke bevölkern im Gefolge der „Minna von Barnhelm" die Bühnen, ebenso wie Gleims „Grenadierlieder" zahlreiche Übertragungen auf österreichische, dänische (Gerstenberg), schweizerische (Lavater) Soldaten und erfundene Taten (Weißes „Amazonenlieder") nach sich zogen.

5. Reste

324. **Reste des Barocks.** Die Barockkunst ist ziemlich verschwunden aus der Dichtung (während in der Baukunst der Barockstil noch unbestritten herrscht). Sie lebt noch in Hamburg; der junge Brockes übersetzt noch 1715 den „Bethlehemitischen Kindermord" Marinos (s. 230), und die Übersetzung hat großen Erfolg. Hunold und Postel liefern für die blühende Barockoper deutsche Texte und wehren sich gegen die, die den Schwulst angreifen („Der törichte Pritschmeister" gegen Wernicke) (s. 270). Tersteegen und Zinzendorf haben in ihrer geistlichen Lyrik barocke Mystik und geistliche Erotik (s. 309). — Auch die Hofpoeten (s. 274) sind in gewissem Sinn Reste des Barocks. Die barocken Bestandteile des klassizistischen Dramas sind in 275 f. aufgeführt. Über die noch weiterlebenden Haupt- und Staatsaktionen s. 325. — Neuerdings wird Klopstock von einem Forscher als Höhepunkt des Barocks angesprochen, wegen der ekstatischen Gebärden seiner Seligen, wegen seiner grenzenlosen Raumphantasie, wegen seines gewaltigen Pathos. Zuzugeben ist, daß sein Vorbild Milton dem Barock angehört; ja, es ist möglich, in dem Pietismus die protestantische Entsprechung zur Gegenreformation zu sehen. Trotzdem wird man der Entwicklung wohl gerechter, wenn man in Klopstock die Vorstufe zu Sturm und Drang sieht. Sonst könnte man schließlich Sturm und Drang als eine Erneuerung des Barocks zu erweisen versucht sein.

325. **Reste volkstümlicher Kunst.** Alles bisher Besprochene ist Dichtung von Gebildeten für Gebildete. Nur die Fabeln und moralischen Erzählungen lassen sich in erzieherischer Absicht zum Volk herab (s. 290). Volkstümliche Kunst sind auch die Haupt- und Staatsaktionen samt dem Hanswurst, zugleich natürlich auch Ausläufer des Barocks. — Häufig arbeiten die Wandertruppen italienische Opern zu Dramen um. Gottsched vertreibt zwar mit dem Hanswurst auch die Staatsaktion, aber sie verschwindet nicht überall in Deutschland und selbst in Leipzig noch nicht für immer. Besonders in Wien hält sich dies volkstümliche Bühnenbarock lange, seitdem es 1712 durch Stranitzki eine stehende Bühne erhalten hat. Stranitzki macht die Hofbühnen- und Jesuitenstücke fürs Volk zurecht, Bestandteile aus dem englischen und italienischen Wandertheater einmischend. Kein Spiel ohne den Hanswurst, den Stranitzki selbst spielt, sich auf den Leib schreibt, und den er als Salzburger Bauern ausbeutet. Der Hanswurst ist gefräßig und unflätig wie schon längst, steht zwischen zwei weiblichen Wesen, einer alten kupplerischen Amme und der jungen Kolumbine. Stranitzki wird fortgesetzt von Kurz, der seine Stoffe in erster Linie der Jesuitenbühne entnimmt: Genoveva, Sebastian, Nepomuk, Simson usw. Zauberei und Theatermaschine spielen eine große Rolle. Geister, Götter, Feen, getrennte Liebende, die durch überirdische

Digitized by Google

Mächte vereinigt werden, Verwandlungen, Verkleidungen, Versteinerung von Personen, plötzliches Altern, plötzliche Verwandlung von Gegenden und Jahreszeiten, Tierverwandlungen; dazu Triumphzüge und Thronszenen wie in der Staatsaktion. Den Hanswurst gestaltet Kurz um zu einem einfältigen Jungen, den Bernardon. Berühmte literarische Stücke werden zurechtgemacht: Lessings „Sara" z. B. wird mit Hanswurstrolle versehen; die Handlung wird immer entschlossen verwienert. Das sind schon Ansätze zur Parodie, die dann zur Hauptsache werden kann, wie in Kurz' „Prinzessin Pumphia", die eine Dramatisierung der „Asiatischen Banise" ist und den bombastischen Ton und die Greuel der Staatsaktionen verspotten will. Das Wiener Volksstück hält sich in dieser Ausprägung als Nachkomme von Barock, Hof- und Jesuitenstück und Staatsaktion bis ins 19. Jahrhundert (s. 538); ja bei Raimund und Nestroy sind die Grundlagen noch zu erkennen. — Einen Nachzügler bekommt der Reise- und Abenteuerroman (s. 242) in dem englischen „Robinson"; das Motiv hängt mit den damaligen großen Seefahrten und Entdeckungen der Engländer zusammen; der Verfasser Defoe hat auch aufklärerische Absichten (s. 285). Zahllose Nachahmungen erscheinen in Deutschland, schwäbische, bayrische, sächsische, männliche und weibliche Robinsone, in denen Reisebeschreibung und aufregende Abenteuer die Hauptsache sind, unter Verzicht auf belehrende Absichten, und die sich so als volkstümliche Kunst erweisen. Die beste deutsche Robinsonade, Schnabels „Insel Felsenburg", ist stark aufklärerisch (s. 297). Über Reste des Reiseromans in der „Schwedischen Gräfin" s. 297. — Als Nachfahren des Schelmenromans erweisen sich die etwa 20 Avanturierromane, die 1714—69 erscheinen, und denen venezianische Seeräuberkriege oder russisch-türkische Wirren usw. den abenteuerlichen Hintergrund geben. — Daß das Volkslied trotz allem noch nicht abgestorben ist, beweist z. B. das jetzt entstandene geschichtliche Lied „Prinz Eugenius, der edle Ritter". — Der Bänkelsang, meist Mordgeschichte, kläglich und rührselig, auf Jahrmärkten vorgetragen und verkauft, stellt die unterste Stufe volkstümlicher Kunst dar („Es warn einmal zwei Bauernsöhn").

Form — Verschiedenes

326. **Selbständigkeit. Frankreich. Die Alten.** Sehr herabgedrückt wird der Wert des ersten Teiles dieses Zeitraumes dadurch, daß Deutschland eine literarische Kolonie Frankreichs ist, während Italien für die Dichtkunst (nicht für Musik und bildende Kunst) nun ausgeschaltet ist. Die politische Vormachtstellung unter Ludwig XIV. hat kulturelle und literarische Abhängigkeit im Gefolge. Und diese kulturelle Abhängigkeit überdauert die politische Überlegenheit um Jahrzehnte. Frankreich ist das Land, wo der Schwulst zuerst überwunden wird, von dem die Abkehr vom Barock ausgeht. Lafontaines Fabeln und Erzählungen (aber Gellerts Fabeln haben mehr de la Motte als Lafontaine zum Vorbild), Boileaus Satiren, Poetik, komisches Epos, das leichtfertige Lied Chaulieus und anderer (über den unermeßlichen Einfluß auf die Anakreontik, s. 303), die Trauerspiele Corneilles, Racines und ihrer Nachfolger, die Lustspiele Molières und vor allem die Regnards, Destouches, Marivaux', die Rührstücke des La Chaussée und Diderot, Voltaires gesamte schriftstellerische und dichterische Tätigkeit, Bayle und die Enzyklopädisten, der jüngere Crébillon (und Wielands „Komische Erzählungen"), das und noch vieles andere (s. auch 329) ist zu nennen, wenn man den französischen Einfluß kennzeichnen will. Selbst griechische Dichter liest man in französischer Übersetzung (s. 301).

Die Alten treten hinter den Franzosen zurück, so sehr man sie auch preist. Oft werden sie nur zum Muster genommen, weil auch die Franzosen sich auf sie berufen. Die Nachwirkung der Antike im einzelnen ist in 301 dargestellt.

Von Völkern geringeren Einflusses sind zu nennen: die Hebräer (die Psalmen haben die geistliche Ode Klopstocks beeinflußt), die Dänen (Holberg) und die Spanier, deren Don Quixote auf dem Umweg über England nun sich geltend macht (Fielding, Wieland).

327. **Der englische Einfluß** verstärkt sich in dem Maße, wie England poli-

tisch auf Kosten Frankreichs emporsteigt. Während die Franzosen sich auf dem Festland festlegen, erwerben die Engländer die Herrschaft der Meere und die französischen Kolonien. Frankreich selbst muß sich dem literarischen Einfluß Englands in vielen Punkten beugen. In Deutschland finden zunächst die Engländer Anerkennung, die unter der Einwirkung des französischen Klassizismus und der Aufklärung stehen: Gottscheds „Cato" beruht zur einen Hälfte auf einem Trauerspiel Addisons; Pope wirkt auf Hagedorn, Haller, Brockes, Kleist und liefert das Vorbild fürs Lehrgedicht und komische Epos („Lockenraub"). Die Hinwendung zu England geht von Hamburg und der Schweiz aus (s. 354). Hagedorn und Haller weilen selbst in England. Hagedorn „lernt dort die Eleganz des englischen Gentleman schätzen". Auch Prior und Gay wirken auf ihn. Der Familienroman (Richardson) und das bürgerliche Trauerspiel (Lillo), die moralischen Wochenschriften kommen aus England. Lessings Sara ist nach Clarissa, Mellefont nach Lovelace modelliert. Der Spectator hat den Schweizern manche ästhetische Meinung übermittelt. Die naturbeschreibende Dichtung ist angeregt durch Thomson und Popes Idyllen (Popes „Pastorals" und Brockes; Thomsons „Jahreszeiten" und das „Irdische Vergnügen" vom 3. Bande an; die „Jahreszeiten" und Kleists „Frühling"). Shaftesbury wirkt auf Hagedorn und vor allem auf Wieland. Die Satiren Rabeners sind undenkbar ohne Swift und andere englische Satiriker. — Die englische Aufklärung nimmt allerdings zum Teil, um nach Deutschland zu gelangen, ihren Weg über Frankreich. Hingegen stützt sich die Gegenbewegung gegen die Aufklärung zunächst durchweg auf englische Anregungen. Da sind zu nennen Milton, Young, die Singer-Rowe und Ossian; und die Empfindsamkeit überhaupt.

328. **Deutsche Selbständigkeit.** Die Selbständigkeit der führenden deutschen Dichter wächst indessen gegen Ende des Zeitraumes. Schon die deutsche Aufklärung ist nicht so grundstürzend wie die englische und französische; ihr schwebt Vermittlung zwischen Glauben und Aufklärung vor. Wichtig ist das Selbstvertrauen, das Friedrich der Große gibt. Klopstock und Wieland stehen fremden Anregungen viel selbständiger gegenüber als frühere Dichter. Während Gellert und Gottsched auch im Sprachstil ausländischen Vorbildern nachstrebten, ist Klopstock in der Metrik, im Sprachstil, im Pathos ganz selbständig. Ebenso haben Wielands „Agathon" und Lessings „Minna" (trotz einiger Beziehungen zu La Chaussée und Farquar) soviel Eigenes, daß ausländische Anregungen belanglos erscheinen.

329. **Sprache.** Das Französische ist in dem ersten, größeren Teile die Umgangssprache der Gebildeten und Vornehmen. Briefe schreibt alle Welt französisch. Friedrich der Große schriftstellert und dichtet französisch. Ein französisches Theater ist an jedem Hofe zu finden. Im Laufe des Zeitraums geht der Gebrauch des Französischen zurück. In Wien sogar wird die französische Komödie schließlich verabschiedet (1772). In der Oper herrscht das Italienische noch durchgehends.

Gottscheds Einfluß und Vorbild beseitigt die letzten Reste mundartlicher Besonderheiten im katholischen Süden und in der politisch selbständigen Schweiz. Die Sucht der Aufklärung, alles zu vereinheitlichen und zu regeln, hatte auch vor der Sprache nicht haltgemacht und zur Gründung der französischen Akademie und zur Herausgabe ihres Wörterbuches geführt, das den Sinn jedes Wortes festlegen und über die Erlaubtheit der Wörter entscheiden sollte. Auch Gottsched hätte gern etwas Derartiges in Deutschland gehabt. Meißen möchte gern die Rolle der Pariser Akademie spielen; das Obersächsische hält Gottsched für das reinste Deutsch. Durch seine „Deutsche Sprachkunst" (1748) hat Gottsched die Regelung schwankenden Gebrauchs befördert. Sein Schüler Adelung liefert das maßgebende deutsche Wörterbuch. — Mundart ist jetzt nur im Hanswurstspiel, vor allem in Wien, zu finden.

330. **Metrik.** Der im Deutschen einförmige, klappernde Alexandriner herrscht zunächst. Das Vorbild der Alten und der Engländer („Verlorenes Paradies", Blankvers) führt dann zum Kampf gegen den Reim. Pyra und Lange, dann die hallischen Anakreontiker und die Züricher verwerfen (s. 301), Gottsched, der Franzosenanhänger, verteidigt ihn und den Alexandriner. Der französelnden Schule gehören noch folgende

Digitized by Google

Eigenheiten an: Freie Verse, d. h. ungleich lange, gereimte Verse von regelmäßigem Rhythmus, meist jambisch, werden (nach dem Vorbild von Lafontaine und de la Motte) in Fabeln und Epigrammen gewählt; wegen ihrer Zwanglosigkeit stehen sie dem leichten Plauderton an. Sie finden sich außer in Übersetzungen bei Hagedorn, Gellert, Rost, Lessing, in Wielands „Komischen Erzählungen" usw. Mischung von Prosa und freien Versen (genre mêlé) ist beliebt im poetischen Brief, wie er gepflegt wird von den Beiträgern und den Anakreontikern (nach französischem Vorbild: Chaulieu und Chapelle). Das Madrigal findet sich bei Götz, Hagedorn u. a.

Dann dringen im Zusammenhang mit dem Kampf gegen den Reim die Nachbildungen antiker Maße vor. Langes Nachbildungen antiker Strophen und Uzens Hexameterversuche (in der Frühlingsode) tasten voran. Klopstock führt dann im „Messias" den Hexameter ein, den Kleist unabhängig von Klopstock gleichzeitig im „Frühling" (mit Auftaktsilbe) verwendet. Klopstock geht dann weiter in der Gewinnung antiker Maße; er bildet das Distichon und die antiken Strophen (alkäische, sapphische usw.; die alkäische liebt er besonders) nach. Er formt neue Strophengebilde nach antikem Muster und geht dann zu freien Rhythmen über (seit 1758, Vorbild: die Psalmen), die er allerdings später wieder in vierzeilige Scheinstrophen, mit Zeilen von ganz verschiedener Länge, zerteilt. Die Befreiung von Reim und regelmäßigem Auf und Ab von Hebung und Senkung war sehr heilsam: Sie hat den natürlichen Silbenwert zur Geltung gebracht; sie hat das unmittelbare Nebeneinander von zwei, ja drei Hebungen, also die Rückkehr zu Freiheiten der altgermanischen Metrik, ermöglicht. Später, besonders in den bardischen Gesängen, kommt Klopstock auch zur dreisilbigen Senkung. Unter seinen metrischen Lehren ist manches Schrullenhafte (z. B. Berücksichtigung der Quantität bei Entscheidung über Zweihebigkeit: Liebreiz zweihebig, Fußtritt einhebig). Ramler ist der eifrigste, genaueste Schüler Klopstocks in den antiken Maßen. — Wo volkstümlichere Wirkung erstrebt wird, verschmähen auch die Reimgegner den Reim nicht: Klopstock in geistlichen Liedern („Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh'). — Das Versmaß der Chevy-Chaseballade hat Klopstock mit seinem Kriegslied (1749) eingeführt, dann Gleim in den Grenadierliedern (1756) übernommen. — Stabreim verwendet Klopstock in der bardischen Zeit.

Im Trauerspiel fängt der shakespearische Blankvers an, dem Alexandriner Wettbewerb zu machen, zunächst in Übersetzungen aus dem Englischen, dann in selbständigen Arbeiten, im „Brutus" von Brawe, in Klopstocks „Salomo", in Wielands „Johanna Gray" (1758).

Prosa fordert Gottsched fürs Lustspiel; man folgt ihm im allgemeinen (außer Schlegel). Rabeners Satiren, Geßners Idyllen (mit ihrer gehobenen, rhythmischen Prosa), Lessings Fabeln und das bürgerliche Trauerspiel zeigen, wie sich weiterhin das Reich der Prosa vergrößert, im Zusammenhang mit zunehmender sprachlicher Gewandtheit oder mit realistischen (s. 375) Absichten (bürgerliches Trauerspiel). Das Drama hohen Stils hat Verse.

331. Sprachstil. Im Sprachstil lassen sich die verschiedenen Strömungen wiedererkennen; auch im Sprachstil zeigt sich allmählich der gewaltige künstlerische Fortschritt.

a) Plattheit. Während Brockes um 1715 noch nicht aus dem Schwulst heraus ist, schlägt der Stil gegen 1700 (Canitz) ins Gegenteil, in Plattheit, Nüchternheit, Weitschweifigkeit um, indem man nach Klarheit und Leichtverständlichkeit strebt. Alles Ungewöhnliche, Bildliche wird vermieden. Gottsched erklärt sich gegen alles Dunkle, gegen Fachwörter, gegen Abweichung von der üblichen Wortstellung, gegen mehr als ein Beiwort vor dem Hauptwort. Aus Gottscheds „Cato" kann man jede beliebige Stelle herausgreifen: „Ich bin sowohl erstaunt, als er dabei erschreckt. Doch Artaban hat mir die Heimlichkeit entdeckt. Ich hab' ihn hergebracht, euch alles zu erklären." Einzig die Antithese (erstaunt: erschreckt) ist gemäß der Vorzugsrolle des Verstandes beliebt. Der zweiteilige Alexandriner verführt zu Antithesen und parallelen Wiederholungen. Über Gewähltheit und Vornehmheit und daraus sich ergebende Einförmigkeit s. 275. Wie

prosaische Verse bei dem Streben nach Klarheit herauskommen können, zeigt Gellerts berüchtigte Zeile: „Lebe, wie du, wenn du stirbst, wünschen wirst, gelebt zu haben."

332. b) Rokoko. Besser ist schon der leichte Plauderton, der witzige, scherzhaft-spöttische Ton der Rokokodichtung. Gellert strebt in den Fabeln und moralischen Erzählungen nach einem volkstümlich-natürlichen, leichtverständlichen, schalkhaften und angenehm belehrenden Vortrag. Seine Stilmittel in den Fabeln sind die ironische Zwischenbemerkung, das lebhafte Gespräch der Handelnden, Einwände und Zweifel der Leser, Anreden an die Leser, scherzhafte Drohungen gegen die Leser, kurzum, Herstellung vertrauter Beziehungen zum Leser. — Hagedorn sucht in Satiren den Plauderton des Horaz zu treffen; erzählen will auch er elegant, leicht, flüssig, reimgewandt, behaglich-geschwätzig. Die Reime sollen sich bei Gellert ungesucht, wie von selbst, einstellen: „Der Knabe, der den fleißigen Papa Oft nach den Sternen gucken sah, Wollt' auch den Himmel kennen lernen. Er blieb steif vor dem Sehrohr stehn Und sah begierig nach den Sternen; Allein er konnte nicht viel sehn" usw. Die gesperrten Wörter gehören der Umgangssprache an.

Wielands glattfließender, geschwätziger Versstil wird erst im nächsten Zeitraum voll ausgebildet (s. 424). Die frühesten Goethischen Gedichte zeigen schon durch ihre Lieblingswörter (klein, jung, leicht, tändeln, Zephir, Rosen usw.) ihre Zugehörigkeit zu dieser Gruppe. Witzig-geistreiche Einfälle (im Gegensatz zu den pathetisch-geistreichen des Barocks) sind in der Anakreontik Regel. Das Epigramm hat seine Verehrer. Epigrammatisch-überraschende Zuspitzung muß in der anakreontischen Lyrik das Gefühl ersetzen; die Spitze am Ende ist unerläßlich: „Bald Papst, bald Sultan möcht' ich sein." — „... Sperr ich dich ins Kloster ein ..." „Und wenn's allen so sollt gehn, möcht' ich mal die Klöster sehn." — Unerwartete geistreiche Schlußfolgerungen stehen auch im Innern eines Gedichts: „Lebe, bis du satt geküßt und des Trinkens müde bist!" „Ewig also soll ich leben . . .!"

333. c) Klopstocks Stil. Neubildungen, Ungewöhnliches. Dann kommt Klopstock und bringt den wahren Odenstil, das gewaltige Pathos, den Stil der gesteigerten Empfindung; im Gegensatz zu dem Stil des Selbstverständlichen bringt er den Stil des Ungewöhnlichen, Feierlichen und Erhabenen. Er verlangt schroffe Scheidung zwischen Dichter- und Prosasprache. Daß er gesucht und dunkel wird, gehört auch zum feierlichen Stil. Wir haben heute nicht mehr den vollen Eindruck, den die begeisterten Zeitgenossen von diesem Stile hatten; denn viele seiner kühnen Neuerungen sind uns heute ganz geläufig geworden. Alle Stilmittel Klopstocks passen sich dem Ziel des Ungewöhnlichen, Feierlichen, Pathetischen, Gefühlübervollen an. Klopstocks Wortschatz bevorzugt pathetische, starke, edle und gewählte Wörter: glühen, flammen, taumeln, wehen, strömen, stürzen, rauschen, dämmern, schimmern, schatten, überschatten, Sproß, Gebein usw. An Neubildungen und neuen Wortverbindungen und eigenartigen Konstruktionen an sich nicht ungewöhnlicher Wörter ist er überreich: der Fülle entlasten, ersungener Ruhm, tatenumgebener Greis, Flammenwort, Frühlingsschatten, Jünglingsfrage; viele Bildungen auf -er: der Verwünscher, Heiliger, Eiler, Flucher usw.; einem nachsegnen, einem das Ohr zugirren, einem die Seele überströmen usw. Nach dem Vorbild von hinwerfen wird hindonnern, hinbeben usw. gebildet. Die Zusammensetzungen, für die das Griechische ihm Muster ist, geben dem Stil auch Prägnanz und Gedrängtheit. — Gern nimmt er das einfache Wort statt der Zusammensetzung: Der Weltraum fernt mich weit von dir; der geschmetterte Wald. — Alte Wörter und Formen werden aufgenommen; fleußt sagt er statt fließt. Das Partizip, im Deutschen nicht gewöhnlich, liebt er eben deshalb: „mit einweihendem Lächeln"; und er bildet es dazu noch gern von Zeitwörtern, die gleichzeitig eigenartig konstruiert sind: „Hast du geweinte Sorgen?" Er setzt es in Komparativ und Superlativ: gesunkenster Abgrund. Die figura etymologica handhabt er gern und kühn: „auch hier wird Schlacht geschlachtet". Abstrakta auf -ung bilden die Mehrzahl: Erbarmungen, Verwesungen, Kühlungen. — Manches beruht auf Nachahmung lateinischer Dichtersyntax: Sehr häufig gebraucht er die Steigerungsform statt des Elativs: edlere Taten = sehr

Digitized by Google

edle Taten. Zeitbestimmungen setzt er in den vierten Fall: „Dann wird ein Tag sein, den werde ich auferstehn." „Einen fröhlichen Lenz ward ich." — Das Streben nach Kürze und Prägnanz gibt zugleich Dunkelheit und Beziehungsreichtum; nötige Begriffe werden ausgelassen, hart scheinende Verbindungen gewagt: Zu kriegerischem Stolze säugen; der „stärkende Halm" ist gleich Getreide. Wen er stärkt, muß man ergänzen. Gewöhnliche Wörter werden in eigenartiger Bedeutung gebraucht: „Viel Verdienst ist übrig; hab' es nur!" — Einer gewissen rednerischen Fülle steht dann wieder Sparsamkeit gegenüber; die Stärke des Fühlens unterdrückt nebensächliche und rein logische Wörter wie Artikel, rückbezügliche Fürwörter beim rückbezüglichen Zeitwort, Bindewörter.

334. Umschreibungen. Bilder u. a. An eigenartigen Bildern (Metaphern) ist Klopstock nicht reich; es wirkt da wohl noch die Angst vor dem schlesischen Bilderschwulst nach. Näher liegt ihm die Vermenschlichung, da er kein sinnenhafter, sondern ein gedanklicher Dichter ist. Nur für Gehöreindrücke ist er begabt, was sich in seinen großartigen Rhythmen, tonmalerischen Leistungen und seinen metrischen Neuerungen und Versuchen eher zeigt als im Sprachstil. — Er sagt also vermenschlichend etwa: „die Ewigkeit ruft uns lächelnd zu", „Mit ihrem eisernen Arm winkte mir stets die strenge Bescheidenheit" usw. Daneben liebt er die Umschreibung, die schon Opitz auf Grund antiker Vorbilder empfohlen hatte und die der Sprache etwas schwer und prächtig Dahinschreitendes geben kann. An Opitz' Art (s. 252) erinnert es noch, wenn das Brot „des Halmes Frucht", der Wein „der Traube Sohn", der Schlittschuh „Wasserkothurn" genannt wird. Meist aber ziehen die Umschreibungen eine, wenn auch fernliegende Nebenvorstellung herein, die gut in die Stimmung paßt. Der „zuckende Strahl" (= Blitz) ist anschaulich, ebenso die „kristallene Fläche" (= Eisbahn). Aber der Blitz heißt auch „Gottes Verderber", wenn der Zusammenhang es nahelegt; und Gott nennt der Dichter, je nach der wechselnden Beziehung, in der „Frühlingsfeier" den „Namenlosen", den „Unendlichen", den „Nahen". Feierlich klingen umfangreichere Umschreibungen: Die Sterbestunde ist die „Stunde, die uns nach der Zypresse ruft"; „unberühmt sein" heißt: „Dein Name fleußt unerhöht mit der großen Flut". Tönende mythologische Namen, antike, nordische und selbsterfundene gehören selbstverständlich zu diesem Stil.

335. Klopstocks Mannigfaltigkeit. Auch Wortstellung und Satzbau sollen durch Abweichung vom Gewöhnlichen den Eindruck des Erhabenen, Besonderen machen. Irgendein Wort drängt sich vor: „Umwunden wieder, mit Palmen ist meine Harf' umwunden." Hilfsverben stehen weit ab vom Partizip: „Wie David gezürnt auf Joab hat". Satzbau wird wild zerrissen. Die Klammer ist sehr beliebt. Klammersätze werden eingeschoben zwischen Beiwort und Hauptwort: „mit der schmetternden (es stampfte dann, daß die Erde scholl), mit der zukunftwiehernden Stimme". Relativsätze werden vorangestellt: „Der mich begleitet, der Gott." — Abweichungen von der gewöhnlichen Stellung sollen auch den Eindruck der stammelnden Überfülle des Gefühls erwecken, die der Sprache nicht mehr mächtig ist. Eingeschobene Sätze stehen so, als ob der Dichter im Drang des Gefühls etwas vergessen habe und nun eilen müsse, es nachzuholen: „Nun ist (wie dürstete sie!) die Erde erquickt." — Wort- und Gedankenwiederholungen aller Art, Epiphern und Anaphern, dem Parallelismus der Psalmen nachgebildet, machen den Eindruck des Eindringlichen, heißen Flehens oder stammelnder Inbrunst: „Mach, Gott, dies Leben, mach es zum schnellen Hauch!" Feierlich wirkt die Wiederholung in „Hört ihr Jehovas Donner? Hört ihr ihn? Hört ihr ihn, den erschütternden Donner des Herrn?" Der fünf Strophen lange Vordersatz im Anfang der Fannyode macht uns auf etwas ungemein Wichtiges, Bedeutendes gespannt. — Aus dieser kleinen Auswahl ergibt sich die Mannigfaltigkeit der Stilmittel Klopstocks; er hetzt nicht eins oder wenige Stilmittel zu Tode wie der Helianddichter oder Fischart. Er kann auch sehr schlicht sein, wenn der Sinn es erfordert. Nach den wuchtigen Worten von den Kriegstaten der Deutschen heißt es, als er deutsche Einfalt rühmt, plötzlich ganz schmucklos: „Einfältiger Sitte bist du und weise, bist

Digitized by Google

ernstes, tieferes Geistes." So ist Klopstock der größte Stilkünstler bis zu seiner Zeit; die Zahl seiner Nachahmer ist groß, vor allem im folgenden Zeitraum (s. 422).

336. d) Lessings Stil. Die Zahl der selbständigen Stilisten wächst. Geistreich zugespitzter, antithesenreicher, wortsparender, schneidend scharfer, witziger, klarer, an rhetorischen Fragen und ironischen und verwunderten Ausrufen reicher Prosastil ist so recht ein Beweis für Lessings Verstandesschärfe; er ist der echte Vertreter der Verstandesklarheit im guten Sinne. Schon im „Philotas" und in den Prosafabeln ist dieser Stil ausgebildet. In „Minna" leidet die Empfindung selbst in wichtigen Auseinandersetzungen unter zuviel Geist und Witz. Selbst die Kammerjungfer drückt sich in diesem Stil aus: „Man spricht selten von der Tugend, die man hat, aber desto öfter von der, die uns fehlt." Und als die Herrin lobend erwidert, da habe die Zofe eine sehr richtige „Bemerkung gemacht", antwortet diese: „Macht man das, was einem so einfällt?" (Weitere Beispiele 429).

337. Technisches. Lyrik. Auch in der Technik zeigt sich am Ende dieses Zeitraums allenthalben Fortschritt. Die Aufklärung ist der Lyrik nicht günstig. Betrachtung, Gedankliches überwiegt. Selbst Klopstocks „Zürcher See" und „Eislauf" beginnen noch mit langen betrachtenden, fast abhandelnden Einleitungen. Das Madrigal steht dem Epigramm nahe. Die Versepistel (auch mit Prosa untermischt) wird nach horazischem und französischem Vorbild gepflegt, vom Gleimschen Kreise und von den Bremer Beiträgern. Das Gelegenheitsgedicht wird durch Gottsched abgetan, hält sich aber noch in den Niederungen. Im Lied herrscht zunächst der Witz (Anakreontik), in der Naturlyrik die Beschreibung. Das Lied hat manchmal die Form des Couplets (Hagedorn). Ode, Hymne, Elegie (letztere oft Totenklage oder Nachruf) werden zunächst aufgefaßt wie in der Opitzzeit. Seit „Sperontes' singender Muse" ist Ode auch gleich Arie. Die Hymne dient Aufklärungs- und religiösen Gedanken bei Uz, J. A. Schlegel, Haller, Kleist, Cramer, Wieland. Dann wird Ode für reimlose Gedichte in horazischen Strophen gebraucht. Die Elegie in Distichenform führt Klopstock ein. Seine freirhythmischen Oden werden von vielen Hymnen genannt. — Erst Klopstocks Oden und Hymnen tragen jedenfalls diese Namen mit Recht. Er gliedert nicht mehr logisch; nicht mehr wie in einer Abhandlung folgen sich die Gedanken; die schöne Unordnung, die überraschenden Sprünge und Abschweifungen, die die Theoretiker von der Ode verlangten, sind bei ihm vorhanden. — Eine Vorstufe zu Klopstocks Oden, was Inhalt und Gefühl anlangt, stellen Pyra-Langes „Freundschaftliche Lieder" dar. — Klopstock ist der erste große weltliche Lyriker seit dem Minnesang. Statt Geist (s. 228, 332) herrscht bei ihm Gefühl, Empfindung, Leidenschaft, wie es uns heute bei Lyrik selbstverständlich ist (s. 314). Über den Bau seiner Oden ist folgendes zu sagen: Er bevorzugt längere, eine Anzahl von Empfindungen aneinanderreihende Gedichte. Auch Zwiegespräch ist häufig. Kleine Stimmungsbildchen sind seltener („Sommernacht"). Gern wird erzählende Einkleidung gewählt, ein Erlebnis berichtet: „Das Rosenband", „Die beiden Musen". Gern geht der Ablauf der Gefühle mit äußerer Bewegung Hand in Hand: Der Dichter geht ins Feld, erlebt das heraufziehende und verschwindende Gewitter mit: „Frühlingsfeier". Der „Eislauf" bietet eine Reihe von Einzelbildern sportlicher Betätigung mit eingesprengter Naturbeschreibung. Die Vaterlandsode hat als Einleitung einen langen Bericht, wie der Dichter mehrmals vergeblich versuchte, das Vaterland zu besingen; und diese Versuche geben schon einen Begriff von der Majestät des Vaterlandes.

Die Prosaidyllen Geßners sind auch lyrisch; das Epische tritt zurück; sie geben vorwiegend Betrachtung und Empfindung; oft bestehen sie nur aus empfindsamen Gesprächen oder Alleingesprächen. Auch Ossian ist nicht eigentlich episch; die Handlung ist geschehen; rückschauende Klagen, meist in Alleingesprächen, lassen uns das Frühergeschehene ahnen.

338. Die lehrhaften Gattungen sind reichlich vertreten (s. 291 ff.), vor allem in den ersten Jahrzehnten: das Lehrgedicht (von Lessing abgetan s. 314), das Epigramm, die Vers- und die Prosasatire im engeren Sinne, die Fabel, die Wochen-

Digitized by Google

schriften. Einige dieser Gattungen erfordern besondere Bemerkungen: Rabeners harmlos-heitere Prosasatiren sind sehr mannigfaltig in ihrer Einkleidung; sie geben sich z. B. als Chronik, als Wörterbuch, als Abhandlung über ein Sprichwort („Kleider machen Leute"), als Lobschrift, Trauerrede, Selbstlebensbeschreibung (eines Wahrheitsfanatikers), Briefwechsel, als Noten zu einem fehlenden Text (gegen die Anmerkungssucht der Gelehrten), als Traum, als Totenliste usw.; sie lassen Verstorbene wiederkehren (wie 201). Fast allen Satiren Rabeners gemeinsam ist die Selbstironie: Unbefangen erzählen die Verspotteten ihre vermeintlich rühmlichen Taten (wie einst die „Dunkelmänner"). Direkte Ironie waltet in Liskows „Vortrefflichkeit der elenden Skribenten" bis zum Überdruß. Viele dieser Kunstgriffe stammen aus Swift oder den Wochenschriften. — Für die Fabel ist zunächst Lafontaine vorbildlich mit seiner breit behaglichen Erzählungsart. Im „Grashüpfer" erzählt Gellert von einem Wagen, der zu schwer beladen ist und nicht weiterkann, von des Fuhrmanns zehnmal wiederholtem Fluch, seinem Peitschenknallen usw., bis endlich der Grashüpfer erscheint. Lessing stellt demgegenüber die Lehre auf, daß nicht ein Wort, nicht ein Zug angebracht werden dürfe, die nicht zum Beweis der Lehre unbedingt nötig seien. Er findet wenig Anklang mit dieser echt Lessingschen, echt aufklärerischen Lehre. — Auch dem Epigramm widmet Lessing scharfsinnige Studien: Er geht von der Grundbedeutung Aufschrift aus, verlangt als Ersatz für das mit der Aufschrift zu bedenkende Denkmal nun die Angabe eines Tatbestandes, auf den das Epigramm verfaßt ist, und läßt es demgemäß in zwei Teile, in Erwartung und Aufschluß, zerfallen. — Die Wochenschriften führen nach englischem Muster einen Rahmen mehr oder minder folgerichtig durch; z. B.: Ein Kreis von Freunden versammelt sich in regelmäßigen Zwischenräumen und bespricht allgemeine oder Tagesfragen und Tagesneuigkeiten. Die Züricher „Diskurse der Maler" geben ihre einzelnen Beiträge als Zuschriften eines Freundeskreises, in dem jeder einen Malernamen trägt (Holbein, Dürer, Rubens usw.). Da ein solcher Rahmen auf die Dauer langweilig werden mußte, ließ man die betreffende Wochenschrift bald eingehen und gründete eine neue mit neuer Einkleidung. Daher auch die große Zahl der Titel (vgl. übrigens 264 Ende). Weitere Formen (s. o. über Rabener!) sind Traum, Abhandlung, Zuschrift, Briefwechsel, Wörterbuch usw.

339. Die Epik ist zunächst vornehmlich durch die kleineren und leichteren Gattungen vertreten: die an der Grenze des Lehrhaften stehende Fabel, die moralische Erzählung, die komische Erzählung (Wieland). Die Grenadierlieder sind kurze Schlachtberichte, etwa in der Art der geschichtlichen Volkslieder. Die Romane zerfallen zunächst in Robinsonaden, Avanturierromane und galante Liebesgeschichten (Postel). Dann kommt gegen 1750 der Familienroman auf. Er bevorzugt englisches Kostüm; bei dem Engländer Richardson hat er Briefform. Später kommen Wielands griechische Romane hinzu. Der „Agathon" ist als erster Entwicklungsroman wichtig. Wielands Romane sind breit, handlungsarm, reich an Gesprächen, lehrhaft.

Das Epos ist zunächst vornehmlich durch das komische Epos vertreten, das durch zunehmenden Realismus der kommenden Entwicklung vorarbeitet („Renommist", „Wilhelmine"). Königs „August im Lager" ist mehr beschreibendes Gedicht als Epos. Was sonst als Heldenepos sich vorstellt, ist unbedeutend (Postels „Großer Wittekind" 1724), meist byzantinisch: Theresiade, Borussias, Friedrich III. von Dänemark). — Klopstock gibt endlich den Deutschen das erste wertvolle Epos seit Jahrhunderten. Schönaichs „Arminius" und die Patriarchaden sind die nächste Folge, in weiterem Abstand auch Kleists „Cissides und Paches". Immerhin hat man am Messias Mängel genug gefunden: Er ist handlungsarm, zu breit, leidet an Wiederholungen, hat zuviel Gespräche religiös-lehrhafter Art, ist zu lyrisch, zu gefühlvoll und mit zu wenig Abwechslung in den Gefühlen; außerdem ist er zu wenig anschaulich; von Orts- und Zeitfarbe z. B. ist keine Spur zu finden. Er hat keine Spannung, keine Gegenhandlung, keine Steigerung im Aufbau. Über die Göttermaschinerie s. 301.

340. Drama. Das gedruckte Drama fehlt vor Gottsched fast ganz (doch Henricis derbe Lustspiele). Die Oper herrscht unumstritten. Die ungedruckten Haupt- und

Digitized by Google

Staatsaktionen der Wandertruppen befriedigen die Menge. Gottsched ruft das „Kunstdrama" wieder ins Leben und bringt es auch auf die Bühne. Er stellt die Verbindung zwischen Bühne und Schrifttum her, gewinnt die Gebildeten für das deutsche Drama. Er verbindet sich zu diesem Zweck mit der Neuberin (s. 277), die allerdings nebenher Stegreifstücke auch noch weiterspielen muß; Hanswurst und Singspiele werden verbannt. Das Technische des französelnden Dramas ist bereits in 271 ff. gekennzeichnet (die Einheiten, die Rolle des Vertrauten usw.). Die Schwierigkeit, die Einheiten durchzuführen, führt zu den von Lessing später mit Recht gerügten Ersatzmitteln: unbestimmter Ort (Durchgangsraum), unbestimmte Zeit (man vermeidet jede Zeitangabe). Zum Trauerspiel kommen Lustspiel und Schäferspiel. Als weitere Sonderarten treten im Laufe des Zeitraums hinzu das bürgerliche Schauspiel (Gellert), die weinerliche Komödie und das bürgerliche Trauerspiel (Lessing) und Klopstocks und Bodmers nicht bühnenfähige religiöse Dramen. Gottsched verbietet Eingespräch, Beiseitesprechen, jedes Leerbleiben der Bühne; er verlangt neben den Einheiten Fünfaktigkeit, Höhepunkt im 3. Akt, Leerwerden der Bühne am Aktschluß; auftretende Personen sollen stets angekündigt werden: „Da kommt . . ." Das Lustspiel soll am Schluß alle Spieler zu einem Schlußbild vereinigen. E. Schlegel und das Rührstück führen das Eingespräch wieder ein. Über Vers und Prosa im Lustspiel s. 330. — Als Gottscheds Einfluß sinkt, erscheint selbst in seinem Hauptquartier Leipzig nach englischem Vorbild eine neue (s. 202) Art von Singspiel: „Ein possenmäßiger Dialog wird durch Gesangstücke und leichte Musik unterbrochen." Erstes derartiges Stück 1751 in Leipzig: „Der Teufel ist los" (nach dem Englischen). — In Lessing ersteht uns der erste große Dramatiker. Vor ihm gibt es nur Karikaturen im Lustspiel, die üblichen Typen in Lust- und Trauerspiel, redselige Prinzipienreiter im Trauerspiel, törichte Verwicklungen im Lustspiel. In der „Stummen Schönheit", einem Lustspiel von Schlegel, das zu den besten gehört, soll ein kluges Mädchen einem törichten und ungewandten die Antworten vorsagen, die es dem auf Witz und Geist sehenden Freier zu geben hat. Daß der Freier solchen Betrug nicht sofort merkt, bleibt ganz unglaubhaft. Natürlich heiratet der Freier lieber das kluge Mädchen. Und damit auch die stumme Schönheit am Schluß nicht ohne Mann bleibt, taucht da plötzlich ein Freund des Freiers auf, Lakonius genannt, von Stand „Philosoph", der die „stumme Schönheit" nach fünf Minuten zu heiraten bereit ist, da er, der Lakonische, eine schweigsame Frau brauche! Gellerts Lustspiele sind langweilig durch das endlose Gerede von Tugend, Redlichkeit und Zärtlichkeit; die Seelenkunde ist armselig, die Ränke und Verwicklungen sind ungeschickt und plump.

Was das Äußere angeht, so hält sich Lessing noch an die Einheiten bis auf kleine Abweichungen: in „Minna" zwei Räume im selben Gasthof, in „Sara" zwei Gasthöfe, vier verschiedene Räume. In kleinen Episoden setzt er sich über die Einheit der Handlung hinweg: die Witwe des Offiziers, Riccaut. Die „Sara Sampson" arbeitet noch mit den herkömmlichen Typen, mit Bösewichten und Engeln, mit dem alten, redseligen, fabelhaft treuen Diener usw. Der Fortschritt in Lessings „Minna" beruht auf der erst später zu besprechenden (s. 375) größeren Wahrheit der Lebens- und Menschengestaltung (s. auch 323).

341. Theaterwesen. Not des Schauspiels. Die Truppen. Immer noch steht die Oper dem deutschen Schauspiel im Wege. In Hamburg, Dresden, Hannover, Wien, dann auch in Berlin und selbst in Bayreuth hat sie eigene, zum Teil prächtige Häuser. Bei einer Dresdner Opernaufführung arbeiten 14 Maschinenarbeiter auf der Unterbühne, 40 auf der Hauptbühne, 20 auf der Oberbühne. Hunderte von Menschen und bis über hundert Pferde und andere Tiere werden bei Opernfestzügen über die Bühne geführt. — Die Familie Galli-Bibbiena entwickelt in Bühnenbildern noch die ganze Pracht des Barocks. Die Illusion steigern sie, indem sie den Blickpunkt von der Mittelachse nach Übereck wandern lassen; ihre Bogenbauten täuschen unendliche Tiefe vor, in Festhallen, Palasttreppen und weiten Durchblicken. — Daneben fristet das Schauspiel ein armseliges Dasein; es muß umherziehen, von den Ortsbehörden Spielerlaubnis für beschränkte Zeit erbetteln. Nur die Harlekinsspäße bekommen schon ein

Digitized by Google

ständiges Heim (in Wien s. 325). Leipzig und Hamburg sind für das literarische Theater die ergiebigsten und wichtigsten Orte. Die Neuberin spielt auch in Hamburg, ja sie macht eine Gastspielreise nach Rußland. Das Privilegium, Theater zu spielen, wird von den Landesfürsten für ihr Land an eine Truppe vergeben, ohne Rücksicht auf die künstlerischen Fähigkeiten von Leiter und Truppe. Viele Truppen durchziehen Deutschland, die Schauspieler sind vielfach entgleiste Studenten. Hie und da (Schönemann in Mecklenburg-Schwerin) kommt es auch wieder einmal für eine kurze Zeit zu einer Art deutscher Hofbühne.

Die wichtigsten Fortschritte gehen von der mehrfach erwähnten Neuberin aus. Die Überlieferungen der Neuberin übernimmt Schönemann, in dessen Truppe der berühmteste Schauspieler des Jahrhunderts, Ekhof, den Ton angibt. Die Schönemannsche Truppe stellt eine Art Mustertruppe dar. Sie bleibt zusammen, auch als Schönemann die Leitung niederlegt; da Ekhof die Nachfolge Schönemanns ablehnt, wird Koch zum „Prinzipal" gewählt.

Die Neuberin erstrebte auch Hebung der gesellschaftlichen Stellung des Schauspielerstandes, indem sie auch die sittliche Führung ihrer Leute, besonders der weiblichen Mitglieder, überwachte. Auch dies Ziel wird von den Nachfolgern der Neuberschen Bestrebungen übernommen.

342. **Schauspielkunst.** Für die Entwicklung der Schauspielkunst selbst ist zunächst auch wieder die Neuberin wichtig. Sie übernimmt mit den französischen Stücken auch die französische Art des Spieles; das wilde Schreien und Wüten der Staatsaktionen ist damit abgetan. Dafür tritt einförmiges, mehr singendes Deklamieren ein. „Die Schauspieler stehen vor dem Souffleurloch, sprechen zu den Zuschauern, ohne ihren Partner anzusehen." Die Bewegungen sind stilisiert, geregelt, herkömmlich, formelhaft; der Tanzkunst entnimmt man fünf „Positionen". Ziel ist nicht Lebenswahrheit, sondern Schönheit; die Armbewegungen wellenförmig und rhythmisch; erhabener Anstand herrscht. Nachdem das Singspiel (s. 340) aufgekommen ist, muß der Schauspieler auch zugleich Sänger sein.

Das **Kostüm**, in dem man spielt, ist die französische Hoftracht der Zeit: Die Herren tragen Perücke und Galanteriedegen, halten den dreieckigen Hut unterm Arm; die Damen erscheinen im Reifrock, mit Fächer oder Schnupftuch in der Hand, wo immer auch die Handlung spielt. Es ist eine Neuerung, wenn Gottsched, der in seiner „Kritischen Dichtkunst" Kostümtreue fordert, einen „Regulus" in von der Dresdner Oper geliehenen römischen Kostümen spielen läßt, wenn Schlegels „Arminius" in einer Art von altgermanischem Kostüm aufgeführt wird.

343. **Die Dichter. Allgemeines.** Der schnell ansteigende Wert der Dichtungen des Zeitraums, die Fortschritte, die fast jedes Jahrzehnt bringt, machen es begreiflich, daß der Abschnitt reich ist an bedeutenden oder wenigstens entwicklungsgeschichtlich bedeutenden Gestalten. Zum erstenmal entwickelt sich in diesem Zeitraum durch das Aufkommen der literarischen Kritik und der Zeitschriften ein durch heftige Fehden bewegtes Literaturleben (Postel und Wernicke; Gottsched und die Schweizer). Führer suchen Schüler und Anhänger an sich zu ziehen. — Bei Satirikern wie Rabener und Liskow ist Verschweigen des Namens geboten. Auch sonst, besonders in der Hofdichterzeit und bei den galanten Spätlingen, sind Decknamen üblich: Henrici = Picander, Hunold = Menantes, Mencke = Philander, Schnabel = Gisander usw.

344. **Brockes. Haller. Hagedorn.** Die Hamburger **Barockgruppe** (Hunold und Postel), die **Hofdichter** (v. Besser, v. König), die frühesten **Kämpfer gegen den Schwulst** (Canitz, Pietsch, Wernicke) erfordern keine eingehendere Kennzeichnung. — Zeitlich folgt dann etwa die Gruppe Brockes, Hagedorn, Haller. Sie haben keinen Schulzusammenhang und bemühen sich nicht um Anhänger. **Brockes** ist der unbedeutendste; noch vom Barock ausgehend, ist er durch das, was über die zahlreichen Teile seines „Irdischen Vergnügens in Gott" oben gesagt ist, genügend gekennzeichnet. — **Haller**, ernst und tief, männlich und tüchtig, hat nur wenige Jugendjahre der Dichtkunst gewidmet. Er ist der größte deutsche Gelehrte seiner Zeit, der

letzte große Polyhistor, Botaniker (ein botanischer Ausflug gibt den Anstoß zu den „Alpen"), Anatom, Physiologe, dem die Wissenschaft viele wichtige Entdeckungen verdankt. Lehrgedicht, Naturbeschreibung, Satire und Liebeslied sind die Bestandteile seines nicht umfangreichen Werkes.

Hagedorn hingegen ist ein Edelmann, ein Weltmann, ein frohsinnig-heiterer Genußmensch, Feind der Stubengelehrsamkeit. Lieder von Liebe und Wein, Komisch-Witziges, Satire, aber auch aufgeklärt-moralisches Lehrgedicht, Fabeln und moralische Erzählungen; daraus besteht sein Werk, in dem die umfangreicheren Gattungen fehlen.

345. Die Gottschedgruppe. Die Anakreontiker. Dann tritt Gottsched auf und nimmt zwei Jahrzehnte lang eine Art Diktatorstellung ein. Die „Deutsche Gesellschaft" in Leipzig hätte er gern zu einem Seitenstück der französischen Akademie gemacht. Dichterisch unbegabt, mehr Gelehrter als Künstler, aber ein Organisator wie Opitz, ist er pedantisch und nüchtern wie Opitz, aufklärerisch als Kritiker und Ästhetiker, unerschrocken in seinem Auftreten für religiöse Aufklärung; Begründer des literarischen deutschen Theaters; als Philosoph, Sprachgelehrter, Übersetzer, Herausgeber von Zeitschriften und Sammelwerken ist er unermüdlich und zum Teil von dauernder oder wenigstens geschichtlicher Bedeutung. Bewußt geht er darauf aus, Anhänger zu werben. Er regt seine Studenten an zum Dichten und Übersetzen in seinem Geiste; seine Frau, die Lustspieldichterin, den Epiker Schönaich, die Dramatiker Elias Schlegel, Cronegk, Weiße, den Lustspieldichter Krüger und viele andere kann man zu seinen Schülern rechnen.

Eine Mittelstellung nimmt die Gruppe der Anakreontiker ein; die erste hallische Gruppe, Lange und Pyra, schlägt eine Brücke zu Klopstock. Zur zweiten Gruppe gehören Gleim, Uz, Götz. Am meisten hebt sich unter ihnen Gleim heraus. Seicht, eklektisch, unermüdlich schreibend bis in sein hohes Alter († 1803). Tändelnd und leise lüstern in seinen Liedern von Liebe und Wein, treibt er daneben einen süßlich-weibischen Freundschaftskult, beteiligt sich später an der Graziendichtung (s. 402), verherrlicht Friedrich den Großen (Grenadierlieder), betätigt sich im Lehrgedicht. Unbeweibt wie Gellert, verwendet er sein reichliches Einkommen selbstlos zur Unterstützung junger Dichter und zur Pflege literarischer Freundschaften. Etwas vor 1770 sammelt er einen Kreis jüngerer Dichter um sich, altmodische und fortschrittlichere, die ihn als „Vater Gleim" verehren: G. Jacobi, Göckingk, Michaelis, Heinse usw.

346. Die Züricher. Die Häupter einer weiteren Gruppe sind die Züricher Bodmer und Breitinger. Sie selbst sind dichterisch so unbedeutend wie Gottsched. Beide sind Kritiker und Theoretiker, beide bemühen sich um die ältere deutsche Dichtung; zusammen geben sie die „Diskurse" heraus. Beide sind fromm und sittenstreng bis zur Feindschaft gegen harmlose Freuden des Daseins. Bodmer ist betriebsam und ehrgeizig, ahmt Milton und Klopstock nach, schreibt endlose Patriarchaden und Dramen und Literatursatiren; Breitinger gründlicher, bedächtiger und bescheiden, tritt nicht als Dichter hervor („Kritische Dichtkunst"). Sie haben viele, wenn auch unbedeutende Schüler. Klopstock und Wieland hingegen können sie nicht dauernd an sich fesseln.

347. Die „Bremer Beiträger", von denen Gellert, Rabener, Zachariä, Adolf und Elias Schlegel, Cramer, allenfalls noch Ebert, Gärtner, Giseke zu nennen sind, lösten sich von Gottsched, des literarischen Streites müde. Sie trafen sich als Studenten in Leipzig, stammen zumeist aus Sachsen. Gemeinsam ist ihnen eine harmlose Mittelmäßigkeit; sie wollen nach keiner Seite anstoßen, sind ehrbar, gefühlvoll ohne Leidenschaft; meist pflegen sie nur ein Sondergebiet mit Erfolg, Rabener die Satire, Zachariä das komische Epos, Gärtner das Schäferspiel. Fürs Drama haben sie alle wenig Neigung und Begabung, abgesehen von Elias Schlegel. Sie bilden die Verbindung zwischen Gottsched und Klopstock.

Am meisten tritt unter ihnen Gellert hervor, der dichterisch bedeutendste und vielseitigste, wenn auch kein origineller Kopf: Mit Fabeln und moralischen Erzählungen, Kirchenliedern, einem Roman, Lustspielen und bürgerlichen Schauspielen ist er erfolgreich. Fromm und strenggläubig, gewissenhaft bis zur Ängstlichkeit, sanftmütig, weich

und mild, allen Gutes gönnend, ist er auch als Morallehrer und Gewissensberater in ganz Deutschland angesehen bei hoch und niedrig. Er vereinigt unaufdringliche pietistische Frömmigkeit, Aufklärung (Leidenschaftslosigkeit, Tugendkult, Weltbürgertum, Lehrhaftigkeit) und beginnende englische Gefühlsseligkeit.

Kleist. Eine Mittelstellung zwischen Altem und Neuem nimmt auch Kleist ein. Mit Gleim, Ramler, Lessing verband ihn Freundschaft. Gedanklich steht er in der Aufklärung („Irin"); doch wird er schon etwas vom tieferen Fühlen der Engländer erfaßt. Mit Empfindung durchsetzte Naturbeschreibung („Frühling") und preußisch-vaterländische Oden sind sein Bestes, wenn er sich auch auf vielen anderen Gebieten (Trauerspiel, Epos, biblisches Drama, Idylle, Anakreontik) versucht hat. Sein edler Charakter ist vielleicht im Major Tellheim abgeschildert. Obwohl er Offizier ist, ist sein Dichten unkriegerisch, schwärmt er für Landleben und weist auf die Verheerungen des Krieges hin.

348. Klopstock. Aus dem Kreis der „Bremer Beiträger" ist auch Klopstock hervorgegangen; er ist den meisten von ihnen durch Freundschaft verbunden (Wingolfode). Er ist der erste seit langem, der sich über die Mittelmäßigkeit erhebt. Er ist fromm, pietistisch, trotzdem lebenslustig; auf dem Lande junkerhaft frei aufgewachsen, liebt er Sport (s. 361) und Leibesübungen; ohne Streben nach wissenschaftlicher Weiterbildung, nach philosophischer Erkenntnis, zufrieden in seinem frommen Glauben (s. 311 f.), zufrieden mit seinen ersten Erfolgen, bleibt er stets ein Jüngling ohne Welt- und Menschenkenntnis. Menschen zu schildern ist ihm darum versagt, weshalb ihm das Drama mißlingen muß. Seinen subjektiven, engbegrenzten Gefühlskreis zu schildern ist seine Aufgabe. Begeisterung und Pathos machen ihn zum Dichter. Rhythmus und Musik der Verse und Sprachgewalt sind seine Stärke, wenn auch seine Abhandlungen über metrische und sprachliche Fragen meist danebenschießen. Selbstkritik fehlt ihm. Natur, platonisch-schwärmerische Liebe (zweimal verheiratet, dazwischen 30 Jahre Witwer), Freundschaft, Schwermut, Religion und Vaterland (unter Beschränkung auf die älteste deutsche Zeit) und später Politik (s. 391, 458, 477) sind seine Stoffgebiete, Oden, Epigramme, Lieder, Epos, vaterländisches und biblisches Drama sind die Gattungen, in denen er sich betätigt. Bedeutend ist nur der erste Teil des „Messias" und die Oden. Er ist früh ausgegeben, trotzdem er noch sehr lange lebt; um 1757 ist sein Höhepunkt; es war für ihn nicht gut, daß er, früh berühmt und reich unterstützt, so früh nur der Schriftstellerei leben konnte, ohne durch praktische Tätigkeit Fühlung mit dem Leben zu haben.

349. Wieland und Lessing ringen sich neben Klopstock zu Selbständigkeit durch.

Wieland beginnt als Pietist und Klopstockschwärmer (s. 313), lehnt sich an Klopstock und an empfindsame und fromme Engländer an, verfällt vorübergehend der Frivolität und findet dann den Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit. Seine Jugendschriftstellerei, sehr umfangreich, sehr vielseitig, ist nur für seine Entwicklung, nicht für die Gesamtentwicklung der deutschen Dichtung von Belang, bis auf den Bildungsroman „Agathon". Seinen Höhepunkt erreicht er im nächsten Zeitraum (s. 433).

Lessing ringt sich bald von dem Gottschedschen Lustspiel und der Anakreontik los. Frühreif, kampf- und angriffslustig, verstandesscharf, ruhelos, die Unabhängigkeit liebend, schreitet er rastlos voran. Er ist Dichter, Übersetzer, Ästhetiker, Kritiker, Gelehrter, Bücherwurm, vielseitig wie Gottsched und Voltaire; er ist der Erbe von Gottscheds gesetzgeberischem Ansehen. Er dichtet nicht in der Begeisterung wie Klopstock, sondern mit kühler Bedächtigkeit, alle seine Beobachtungen, Erfahrungen, Lesefrüchte zu Rate ziehend. Anakreontische Lieder, Prosafabeln, Lustspiel, hohes und bürgerliches Trauerspiel, zahlreiche kritische Schriften, die die Entwicklung der deutschen Dichtkunst mehrfach maßgebend beeinflussen, sind schon das Ergebnis der Zeit bis 1767, obwohl er den Höhepunkt erst im nächsten Zeitraum erreicht (s. 433). Er treibt so die Entwicklung mächtig voran, vereinigt Aufklärung, Empfindsamkeit und Vorstufen der Klassik. Freundschaft verbindet ihn allerdings nur mit der älteren Generation, mit seinem

Digitized by Google

Vetter Mylius, mit Gleim, Ramler, Kleist, Nicolai (letzterer Aufklärer, sehr lange wirkend, und von Sturm und Drang an bis zur Romantik alles nicht Aufklärerische mit Satire verfolgend), Moses Mendelssohn.

350. Bildungsgang. Berufe. Die Dichter gehören fast durchweg den akademischen Ständen an. Oft ist der Vater schon Akademiker (doch Mendelssohn und die Karschin von niederster Herkunft). Wieland und Lessing z. B. stammen aus Pfarrhäusern. Klopstock (Schulpforta), Lessing (Fürstenschule zu Meißen), Wieland (Klosterbergen bei Magdeburg) und mehrere der Bremer Beiträger sind durch berühmte sächsische Gymnasien mit Internaten gegangen. Eine Stelle als Hauslehrer (Klopstock in Langensalza, Wieland in Zürich) oder als Reisebegleiter eines jungen Adeligen bildet immer noch häufig den Durchgangsposten zum Amt. — Daß die Professoren anfangs einen Hauptanteil stellen, ist nicht verwunderlich bei dem verstandesmäßigen Charakter der Aufklärungsdichtung: Gottsched, Gellert, Haller, Bodmer (zuerst Kaufmann, dann Professor der Geschichte) sind Hochschulprofessoren; Breitinger und mehrere Beiträger wirken an Gymnasien. — Klopstock studierte Theologie, ohne ein Pfarramt zu erstreben. Mehrere der Beiträger werden Geistliche; Geistlicher ist auch der Anakreontiker Götz. Lessing ging, zum Schmerz seiner Eltern, von der Theologie zur Medizin über, der er auch nicht treu blieb. — Hunold, Postel (letzterer Anwalt), Hagedorn (Hamburger Patrizier, Sekretär eines Gesandten in London, dann Sekretär einer Handelsgesellschaft), Brockes (Amtmann und hamburgischer Senator), Gleim, Uz (Landgerichtsdirektor), von Thümmel (Kammerjunker und später Minister in einem thüringischen Kleinstaat), Wieland haben die Rechte studiert. Hagedorn und Gleim (Sekretär des Halberstädter Domkapitals) haben behagliche, einträgliche Sinekuren inne. Offiziere sind Kleist und Schönaich. Wernicke war nach philosophischem Studium Staatsrat und Diplomat; Schnabel war Feldscher, dann Hofagent an einem kleinen Hofe, Tersteegen Kaufmann und Bandmacher. — Die Frauen sind außer durch die Gottschedin durch die Neuberin (sie schreibt auch Dramen), die Karschin und mehrere geistliche Liederdichterinnen vertreten. — Der Adel ist in dieser vom Gelehrtenstand getragenen Dichtung schwach vertreten (von Hagedorn, von Haller, Freiherr von Schönaich, von Kleist, von Thümmel, die Freiherrn von Cronegk und von Brawe); dazu die meist erst später geadelten „Hofdichter".

351. Freie Schriftsteller. Jetzt zum erstenmal wird die Dichtkunst zum Lebensberuf gemacht. Klopstock, der eine ungemein hohe Vorstellung von der Aufgabe des Dichters hat, will nur der Dichtkunst leben. Fürstliche Gönnerschaft ermöglicht ihm ein unabhängiges Leben. Lessing ist nicht so glücklich; er scheut die Fesseln eines Amtes aus Furcht vor Abhängigkeit und Gebundenheit; er verkörpert so recht den nun sich herausbildenden Typ des freien Schriftstellers, wie er uns zum erstenmal in Zesen begegnet war. Herausgeber von Zeitschriften oder Zeitungsbeilagen, Sekretär des Generals Tauentzin (1760—65), das waren Stellungen, die ihm Freiheit und Muße gewährten und ihm daher vorübergehend erträglich waren. Auch Wieland sind seine juristischen Studien Nebensache; er ist zwar vorübergehend Kanzleidirektor, sucht aber nach einem Amt, das ihm freie Zeit für die Dichtkunst gewährt.

352. Die Fürsten. Die Teilnahme der Fürsten an der Dichtung ist unbedeutend; für die „Hofdichter" ist diese Teilnahme zudem unheilvoll. Friedrich I. von Preußen läßt den Dichter als Mehrer des fürstlichen Prunkes gelten; unter Friedrich Wilhelm I. ist die Kunst aus Preußen verbannt. Friedrich II. (1740—86) ist ganz französischer Bildung verfallen, und die meisten Höfe folgen seinem Beispiel; er dichtet und schriftstellert in französischer Sprache, verachtet bewußt deutsche Kultur und Dichtung. Lessing, der anfangs noch hoffen durfte, die Aufmerksamkeit des Königs auf sich zu ziehen, war bald enttäuscht, als ein Franzose ihm vorgezogen wurde. — Klopstock wird durch einen dänischen Minister an den Hof nach Kopenhagen gezogen (etwa 1751—70); ein dänischer König gibt ihm die Muße zur Vollendung des „Messias" (s. 355); später sucht ihn der Markgraf von Baden zu gewinnen, als sein Kopenhagener Gönner, Graf Bernstorff, gestürzt worden war (1770; Klopstock wurde aber mit dem

vollen Gehalt eines Legationsrats entlassen). Doch das Hofleben in Karlsruhe (1775 f.) sagt ihm nicht zu, und er kehrt bald nach Hamburg zurück. Klopstock ist kein „Hofdichter" mehr, wiewohl auch in seinen Oden manches zum Lob von Fürsten gesungen ist. Die Verehrung, die ihm Fürsten zuteil werden lassen, hebt das Ansehen des ganzen Dichterstandes.

353. Leben und Dichten. Neu und ein gutes Zeichen ist die enge Verbindung zwischen Leben und Dichten, die bei den Bedeutenderen hervortritt. Die Anakreontiker verwahren sich noch, wie die späten Schlesier, daß man aus ihren leichtfertigen Liedern auf leichtfertigen Wandel schließe. Sie wurden wohlbestallte, ehrenwerte Beamte. In der Zeit der größten Nüchternheit bildet eine Ausnahme Günther, der, ohne eigentliches Reutönertum im Ausdruck, seine Liebesgeschichten, sein verfehltes Leben, seine Sehnsucht nach der glücklichen Jugendzeit, seine Reue, seine Bitten um Versöhnung an den ihn verstoßenden Vater, sein Unglück und seine durchweinten Nächte mit bis dahin unerhörter Offenheit singt (seine vielen Klagen über den Neid der Feinde sind aber wohl angelesen). — Klopstock holt seine Stoffe und Gefühle aus der eigenen Brust, nicht aus Vorgängern und Büchern. Wieland gestaltet vom „Agathon" ab immer wieder seine Entwicklung vom Pietismus zum vergeistigten Rokoko. Lessing sucht sich durch mannigfaches Erleben zu bilden, damit seine Dichtung daraus Nahrung ziehe. Um der Stubengelehrsamkeit, zu der er neigt, ein Gegengewicht zu bieten, treibt er Leibesübungen, verkehrt mit Schauspielern, stürzt sich in den Strudel des Etappenlebens des Siebenjährigen Krieges. Für Klopstock, Wieland, Lessing ist eben Dichten nicht mehr Erholung, sondern Inhalt des Daseins, Lebensbedingung (vgl. 314). — Das weist auf Sturm und Drang hin (s. 379). Es ist aber ein Irrtum, zu glauben, daß früher nie Selbstempfundenes und Selbsterlebtes in den Dichtungen gesteckt habe. Es wäre töricht, das bei Gryphius etwa und Fleming leugnen zu wollen. Der Hauptgrund, warum nun stärkere Empfundenheit fühlbar ist, liegt darin, daß die Zeit des Stoizismus und der Nachahmung vorbei ist und nun Empfindsamkeit und Streben nach Eigenart und Eigendenken allmählich Trumpf werden und die Dichter anfangen, nicht mehr Sklaven des Auslands zu sein.

354. Ort. Der Schwerpunkt verschiebt sich noch entschiedener als im vorigen Zeitraum nach Norden. Die Hauptmittelpunkte sind Hamburg (am Anfang und besonders in den zwanziger Jahren), Leipzig (rund 1725—50), Halle (um 1735 und 1740), Berlin (rund 1750—60); außerdem der äußerste Süden, die Schweiz (rund 1720—50). Der einzige wesentliche Beitrag Süddeutschlands ist der Schwabe Wieland. Österreich ist streng abgeschlossen von aller Entwicklung und unfruchtbar, nur die Harlekinaden blühen in Wien; überhaupt treten die katholischen Länder zurück.

Hamburgs Reichtum ist groß (s. 302); in der Pflege der deutschen Oper (gegründet 1678) wetteifert es immer noch mit den prunkvollsten Fürstenhöfen; hier hält sich der Barockgeschmack (s. 324): Postel, Hunold, der dann wegen eines Skandalromans die Stadt verlassen muß, und viele Operntextdichter. Wernicke, Postels Gegner, lebt eine Zeitlang hier; auch König vorübergehend. Vom Hamburger Selbstgefühl zeugt Weichmanns vielbändige „Poesie der Niedersachsen" (1721—38). Hier finden dann die Gottscheds Reformen befolgenden Wandertruppen einen Resonanzboden. Seine Handelsbeziehungen zu England machen es zu einer Einfallspforte englischen Einflusses. Hier erscheinen zahlreiche Wochenschriften (gegen 90 Stück, vor allem der „Patriot"), hier leben Brockes, Hagedorn, der Aufklärer Reimarus. Hier entsteht eine bodenständige Lokalposse (seit Borkensteins „Bookesbeutel").

Die Schweiz übernimmt eine Zeitlang die Führung: Aus Bern stammt Haller, der dann allerdings in Göttingen Professor wird; Zürich wird durch Bodmer und Breitinger zu einem wichtigen Mittelpunkt. Hier weilen Klopstock (1750 f.) und Wieland (1752—58, in Bern 1760). Im letzten Jahrzehnt haben die Züricher an Einfluß verloren. Merkwürdig sind die weite Strecken überspringenden Beziehungen zu England: Hallers zu Pope, Bodmers und Breitingers zu Milton. Später vertritt Geßner die Schweiz (seit rund 1750).

Digitized by Google

355. Sachsen. Am wichtigsten ist Obersachsen, das Kurfürstentum Sachsen, das aufstrebende, mit der Krone Polen vereinigte, von prunkliebenden Fürsten ausgesogene, aber auch zu Kunstblüte emporgeführte. Sächsische weltmännische Bildung und Sitte ist berühmt. Man sprach vom „galanten Sachsen". Meißen wollte das beste Deutsch sprechen (s. 329). Die Hauptstadt Dresden zwar, der Mittelpunkt der bildenden Kunst des Rokoko, hat für Dichtung wenig übrig; Besser und König sind hier Hofdichter. Hingegen spielt Leipzig eine Rolle, wie sie früher kaum eine einzelne Stadt gespielt hatte. Hier ist die vornehmste Hochschule, hier studiert der Adel; die besten Schauspieltruppen kommen zu den berühmten Leipziger Messen. Der Leipziger Buchhandel hat Frankfurt überflügelt. Leipzig ist ein „klein Paris" (vergleiche den „Renommisten"). Gottsched begründet die literarische Machtstellung Leipzigs. Er setzt zahlreiche Schüler in Bewegung. Hier spielt die Neuberin in seinem Geiste. Hier lehrt der hochangesehene Gellert. Hier treffen sich als Studenten die Bremer Beiträger und schließen ihren Freundschaftsbund. Daß ihr Verleger in Bremen wohnt, ist Zufall. Hier ferner Mencke und Henrici-Picander, später Weiße, Brawe; Lessing und Mylius zieht mehrmals für längere Zeit das rege geistige Leben der Stadt an.

Am Ende des Zeitraums hat Leipzig ausgespielt. — Groß ist auch die Zahl der in Obersachsen und Thüringen geborenen Dichter: Zunächst die meisten der eben genannten hier Wirkenden; dann die Auswanderer Thomasius, Kästner, Thümmel (alle drei aus Leipzig); Mylius und Lessing stammen aus der Oberlausitz (Lessing aus Kamenz), die Neuberin aus dem Vogtlande. Aus Thüringen stammen Hunold und Zachariä. — Neben Leipzig hat das benachbarte preußische Halle Bedeutung. Die Universität war 1694 gegründet. Hier hatten Francke und Thomasius am Ende des vorigen Zeitraums gewirkt, hier wirkt jetzt der Philosoph Wolff. Dann wird die hallische Hochschule der Treffpunkt der Freunde Pyra und Lange und dann der Anakreontiker Gleim, Götz und Uz. — Kleinere Mittelpunkte sind dann noch Halberstadt (durch den Gleimschen Kreis, s. 345) und Braunschweig, an dessen Carolinum Zachariä, Gärtner und Ebert als Lehrer Stellung finden.

Berlin, wo zunächst die Züricher Richtung geherrscht hatte, wird später selbständiger. Hier wirken am Anfang Canitz und Besser und Spener als Probst. Hier leben Mendelssohn (aus Dessau), Pyra (1737—44), der Kolberger Ramler, Nicolai, der Pommer Kleist (Potsdam), und Lessing und Mylius halten sich öfter für längere Zeit hier auf. Zwischen Leipzig und Berlin wechselt Lessing mehrmals.

Merkwürdig ist, daß in Kopenhagen eine Dichterkolonie sich ansiedelt; die politische Zugehörigkeit Schleswig-Holsteins zu Dänemark machte das möglich. Der an die zwanzig Jahre dort weilende Klopstock zieht Freunde nach sich, z. B. Cramer, einen geistlichen Dichter aus dem Kreise der Bremer Beiträger, und den Schleswiger Gerstenberg.

Der Geburtsort fällt im allgemeinen, soweit nicht Ausnahmen angegeben sind, bei den Hamburgern und Schweizern mit dem Wirkungsort zusammen. Die Beiträger sind meist Obersachsen oder Thüringer (doch Ebert aus Hamburg und Giseke aus Ungarn). Klopstock stammt aus Quedlinburg. Die Anakreontiker stammen hingegen aus weit entfernten Teilen Deutschlands und zerstreuen sich weit; der Preuße Gleim (aus der Merseburger Gegend) findet in Halberstadt eine Stellung, der Ansbacher Uz wirkt später in Ansbach, der Wormser Götz in Worms. Das östliche Kolonialland, dem ja auch schon ganz Obersachsen angehört, liefert ferner (aus Kurland) Besser, (aus Elbing) Wernicke, Pietsch (aus Königsberg, wirkt daselbst), (aus Ostpreußen) Gottsched, (aus Schlesien) den Grafen Zinzendorf und Günther. Süddeutschland ist vertreten durch Spener (Elsaß), König (Eßlingen), Uz und Cronegk (Ansbach, beide wirken auch zumeist da), Wieland (Biberach). Der Westen stellt nur Tersteegen (aus Mörs, lebt in Mülheim a. d. Ruhr).

356. Zeit. Weit zurück im vorigen Jahrhundert liegt das Geburtsjahr von Spener (1635), Canitz (schon 1699 †), Besser, Postel, Thomasius, Wernicke, Francke und Wolff (1679). Hunold, Brockes, Mencke, König, Pietsch sind zwischen 1680 und 1690 geboren.

Digitized by Google

Zwischen 1690 und 1700: Schnabel, Günther, Tersteegen, Bodmer, Zinzendorf, Gottsched, Henrici. — Bis 1720 herrschen die Hofdichter und die Barockausläufer (Hunold † 1721, Günther † 1725) in der spärlich fließenden Dichtung. Das Jahrzehnt von 20 bis 30 bringt die ersten Bände des „Irdischen Vergnügens", das Auftreten Hallers, Hagedorns, Gottscheds, der Züricher. — Zwischen 1711 und 1723 sind geboren: Pyra, Lange, die hallischen Anakreontiker, die Bremer Beiträger, die zweite Generation also. Gottscheds „Cato" 32. Sehr rege wird das literarische Leben nach 40. Die Wogen des Streits zwischen Gottsched und den Zürichern gehen hoch. Gellert, Schlegel, die Gottschedin schreiben Dramen, die sächsische Komödie blüht, Pyra und Lange dichten; die „Bremer Beiträge" werden 44 begründet, Gellert sammelt seine Fabeln, der hallische Anakreontikerdreibund beginnt (Gleims „Scherzhafte Lieder" 44), die „Schwedische Gräfin" eröffnet den Familienroman, Kleists „Frühling" erscheint. — Um 1730 herum sind geboren: Lessing, Mendelssohn, Geßner, Nicolai, Wieland, Gerstenberg, Thümmel, Brawe. Das Jahr 1748 ist ein Wendepunkt. Klopstock beginnt seine Tätigkeit mit drei Gesängen des „Messias" und mit Oden. Die Patriarchaden schließen sich an. Wielands fromme Dichtung beginnt 52, der Umschlag erfolgt etwa 12 Jahre später. 64 bringt den „Agathon". Die Friedrich den Großen verherrlichende Dichtung schließt sich an die schlesischen Kriege, vor allem den dritten (1756—63) an: „Grenadierlieder" 58. Lessing beginnt im wichtigen Jahre 48 (mit dem „Jungen Gelehrten"), gibt schon 53/54 gesammelte Schriften heraus. Die „Sara Sampson" eröffnet 55 das bürgerliche Trauerspiel. „Laokoon" erschien 66, die mit dem Siebenjährigen Krieg zusammenhängende „Minna" 67. — Von 1744 ab sterben schon Dichter der zweiten Generation (Pyra 1744). Weit in die nächsten Jahrzehnte reichen die folgenden Dichter: Lange, Götz, Bodmer, Mendelssohn, Geßner, Cramer (sterben zwischen 80 und 90), Gärtner, die Karschin, A. Schlegel, Ebert, Uz, Ramler, Kästner (sterben zwischen 90 und 1800), Gleim, Klopstock, Weiße (sterben zwischen 1800 und 1810), Nicolai, Wieland, Thümmel (sterben zwischen 1810 und 20), Gerstenberg († 1823). — Über Zeit der Herrschaft der einzelnen Landschaften s. 354 f. Über Zeitfolge der Richtungen s. 266.

357. Überlieferung. In diesen Zeitraum fällt die Entwicklung des Zeitschriftenwesens. Es geht von den moralischen Wochenschriften aus (s. 293). Literarische Fragen werden vor breiterer Öffentlichkeit behandelt. Die erste nur literarische Wochenschrift sind Schwabes „Belustigungen des Verstandes und Witzes" (41—45, in Gottscheds Sinne). Die „Bremer Beiträge" (eigentlicher Titel: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes") schalten auch die literarische Kritik aus und bringen bloß Dichtungen (s. Bild VI.). Die Zahl der moralischen Wochenschriften ist sehr groß; auch an kritischen Zeitschriften ist kein Mangel. Gottsched ist dauernd eifrig: „Neuer Büchersaal" (45—54), „Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit" (51—62). Großen Anklang fand Nicolais 57 begründete „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste". An Nicolais „Briefen die neueste Literatur betreffend", den sog. Literaturbriefen (59—65), ist Lessing, der 54 Briefe selbst schrieb und bis 1760 die Seele des Unternehmens war, neben Mendelssohn, Nicolai selbst und andern beteiligt. Eine bemerkenswerte Neuerung ist die Verbindung von Zeitung und Geschäftsanzeigen; sie kommt im Anfang des 18. Jahrhunderts auf und wird wichtig als geldliche Grundlage vieler Zeitschriften (s. auch Bild 48).

1765 werden 1800 Bücher gedruckt; erst mit dieser Zahl ist wieder der Stand von 1618 erreicht: so langsam ging der Wiederaufstieg nach dem Dreißigjährigen Kriege vor sich.

Sehr groß ist die Rolle der Nachdrucker im 18. Jahrhundert. Die Begriffe von geistigem Eigentum sind sehr lax; selbst Gottsched gibt die Gedichte seines Lehrers Pietsch eigenmächtig heraus. Die Herausgeber erlauben sich meist Änderungen im Sinne ihrer künstlerischen Ansichten (berüchtigt ist Ramler in dieser Hinsicht). Das werdende Berufsschriftstellertum wehrt sich noch ohne Erfolg gegen den Nachdruck. Es dauert eben einige Zeit, bis der Verleger die Rolle, die der Patron in der absolutistischen Zeit gespielt hatte, übernimmt. Sammlungen von Gleims Werken z. B. er-

Digitized by Google

schienen mehrfach zu dessen Lebzeiten gegen seinen Willen; sie enthalten begreiflicherweise Unechtes und Fehlerhaftes (echte Ausgabe erst 1811—12). Ähnlich bei Klopstock: Erst als 1771 zwei unermächtigte Sammlungen seiner an vielen Orten verstreuten Oden erschienen, brachte er selbst eine Ausgabe heraus.

358. Wirkung. Ihrer Langweiligkeit zum Trotz standen die Hofdichter noch in Goethes Jugend in Ansehen (Canitz' „Nebenstunden", 16 Auflagen). Wie Barockes zunächst noch einschlägt, zeigen die 8 Auflagen von Brockes „Kindermord". Schnabel war einer der meist gelesenen Schriftsteller („Felsenburg" 5mal). Dann wird Gottsched für kurze Zeit allgemein anerkannt. Der „Sterbende Cato" war ein großer Erfolg (schon 1743 die 5. Auflage). Der bürgerliche Mittelstand stellt die Zuschauer für das durch Gottsched gereinigte Theater. Von den Alexandrinertragödien erweisen sich die Schlegelschen und Weißes „Romeo und Julia" (1768) als die erfolgreichsten. Brockes' „Irdisches Vergnügen" Band 1 (7 Auflagen, die späteren Bände immer weniger), Tersteegens „Geistiges Blumengärtlein" (18 Auflagen), Hagedorn („Werke" 11 Auflagen), Haller („Versuch schweizerischer Gedichte" 13 Auflagen), die Gleimsche Anakreontik (seine Werke mehrfach nachgedruckt), Gleims „Grenadierlieder" (7 Auflagen), Rosts „Schäfererzählungen" (11 Auflagen), Ramlers Oden, Ramlers „Tod Jesu" (sehr oft aufgelegt), Kleists „Frühling" (12 Auflagen), Günthers Gedichte (gegen 20 Auflagen) sind sehr geschätzt. Gellerts Fabeln waren der größte Erfolg der Zeit und verhalfen auch seinen anderen Werken zum Erfolg. Durch zahlreiche Nachahmungen werden als volkstümliche Schlager erwiesen der „Robinson" (13 Übersetzungen bis 1773) und die moralischen Wochenschriften, deren man zwischen 1713 und 1800 gegen 500 in Deutschland zählt. Ungeheure Begeisterung erweckt das Erscheinen des „Messias". Mit einem Schlag ist Klopstock an die Spitze gerückt. Mit dem „Messias" und den Oden erobert er auch Süddeutschland. Sein „Tod Adams" schon 1773 die 6. Auflage. Wieland gewinnt den Adel. „Don Sylvio" 6 Auflagen bis 1777, „Agathon" 5 Auflagen. Lessing kann schon 1753 „Gesammelte Werke" herausgeben, die auch sofort einen Nachdrucker finden. Mit „Sara" und „Minna" hat er starke Bühnenerfolge; viele Nachahmungen beweisen deren Beliebtheit. „Sara" 6 Einzelausgaben bis 1771, „Fabeln" 5 Ausgaben im ganzen.

Heute lebt nicht mehr allzuviel aus diesem Zeitraume. Gellert ist von den vorschillerschen Dichtern der, von dem noch die meisten Gedichte im Volke lebendig sind. Die „Minna" ist das älteste, heute noch bühnenwirksame deutsche Drama. Klopstock, dessen Kenntnis lange Zeit nur durch die höhere Schule erzwungen wurde, ist seit dem Expressionismus wieder zu Ansehen gekommen.

Auf das Ausland wirkte vor allem Gellert, dessen Fabeln ein europäischer Erfolg waren. Auch Kleists „Frühling", Thümmels „Wilhelmine" und Klopstocks „Tod Adams" wurden in viele Sprachen übersetzt; Geßners Idyllen fanden in Frankreich viel Anklang. Der steigende Wert zeigt sich überhaupt in der steigenden Beachtung durchs Ausland, besonders durch Frankreich. Von Wielands frühen, unbedeutenden Sachen wird mehreres ins Französische übersetzt; von späteren „Johanna Gray" mehrmals, „Don Sylvio" sofort zweimal, „Agathon" sofort und dann noch einige Male. Lessings „Juden" mehrmals französisch. Seine „Fabeln" werden in 11 Sprachen übersetzt; die „Sara" ins Französische, Englische, Italienische, Holländische usw. Vom „Tod Adams" gibt es im 18. Jahrhundert 11 französische Bearbeitungen. Über die zahlreichen Messiasübersetzungen s. 446.

IX. 1767—1787. Sturm und Drang

359. Überblick. Wir kommen zu dem Zeitraum, der der kürzeste ist von allen, die wir herausschnitten aus dem lebendigen Strom des Werdens. Er ist gekennzeichnet durch die Sturm- und Drangdichtung, deren Entstehen und Vergehen er in sich schließt. Er gehört bereits zu der Glanzzeit deutscher Dichtung, die sich etwa bis zu Goethes

Digitized by Google

Tod erstreckt und Klassik und Romantik mit umfaßt. Schiller macht die beiden ersten Richtungen mit, Goethe erlebt alle drei und ist auch an der dritten nicht unbeteiligt. Es liegt daher das Bestreben nahe, den ganzen Zeitraum, die „Goethezeit", als eine Einheit zu erfassen. Alle drei sind sich einig im Irrationalismus, im Idealismus, d. h. in der Ablehnung des Materialistischen, des Sensualismus, des Praktisch-Nützlichen; alle drei haben als Ziel Humanität, die Ausbildung zur Persönlichkeit, zu etwas um seiner selbst willen Wertvollem, ohne Rücksicht auf den aufklärerischen Gesichtspunkt Glück. Alle drei sind aristokratisch, stellen mit Vorliebe Ausnahmemenschen dar, hohe Menschen; alle drei verabscheuen den Philister und den Alltag. Eine Richtung erwächst aus der andern, durch Widerspruch und Steigerung zugleich, und jede nimmt aus der vorausgehenden einen Schatz von Gedanken mit, so daß ein ganz schroffer Bruch nie erfolgt. Daher kann man sagen, daß die Klassik eine Synthese aus Aufklärung und Sturm und Drang sei, die allerdings über die Aufklärung weit hinausragt, eben weil sie durch das Erlebnis von Sturm und Drang hindurchgegangen ist. Trotz des Gemeinsamen von Klassik und Sturm und Drang dürfte sich aber, von der Formseite her betrachtet, kaum ein schrofferer Unterschied zwischen dem Aussehen von zwei Kunstwerken irgendwo finden lassen, als der ist, der etwa zwischen „Iphigenie" und Wagners „Kindermörderin" besteht. Daher findet Korff den Unterschied zwischen beiden Richtungen vor allem im Formbegriff, der „für den Sturm und Drang nur die negative Bedeutung eines Gegensatzes zur unbeschränkten Fülle und Bewegtheit des Lebens besitzt, für die Klassik dagegen die positive Bedeutung einer Erfassung des Wesenhaften im Leben als des Typischen, Gesetzmäßigen, Symbolischen". Da diese Auffassung der Form nur ein Ausfluß aus dem allgemeinen geniemäßigen Freiheitsbegriff ist, und da die Klassik das Gesetzmäßige grade in den Mittelpunkt stellt, und da Gesetz und Freiheit in der Kunst die größten Gegensätze sind, so ist damit doch ein scharfer Trennungsstrich gezogen. Die Einheit von Sturm und Drang und Klassik ist aber, so sagt Korff, dadurch gegeben, daß beide in der Unendlichkeit des Lebens den Gegenstand der Kunst sehen. Umgekehrt nähert sich die Romantik wieder mehr den Anschauungen von Sturm und Drang, besonders durch die Auflösung der geschlossenen Form. Der Gesetzesgedanke hinwiederum eint die Klassik mit der Aufklärung. Und der Freiheitsgedanke verbindet die Frühromantik, die außerdem das Verlangen nach metaphysischer Erkenntnis in Gegensatz zur Klassik bringt, mit den Genies.

Sturm und Drang steht in erster Linie im Gegensatz zur Aufklärung. Nicht ohne daß gewisse Gedanken der Aufklärung weitergesponnen und bis zu Ende durchgedacht werden. Solche Gedanken sind: das Streben nach Weltverbesserung, nach Änderung der politischen und sozialen Zustände, das Eintreten für die sozial Bedrückten und Schwachen. Es sind diese politischen Gedanken natürlich nur ein Glied in der Kette der Freiheitsanschauungen der Genies, und sie fügen sich insofern organisch ihrem System ein. Sie bilden aber die deutsche Parallele zur französischen Revolution, und in andern Ländern fallen derartige Dichtungen noch durchaus unter den Begriff Aufklärung.

Auch Sturm und Drang ist nicht plötzlich vom Himmel gefallen, ist vorbereitet durch die Befreiung des Gefühls durch die Empfindsamkeit, ist vorbereitet durch Klopstocks Hang zur Schwermut, ist vorbereitet durch die Befreiung der Phantasie, die Klopstock im „Messias" zustande gebracht hatte, ist vorbereitet durch die Befreiung des religiösen Fühlens von den Banden des Verstandes, wie sie im Pietismus Tatsache geworden war, ist vorbereitet durch den klopstockschen Befreiungskampf gegen Undeutschheit und Auslandnachahmung, ist vorbereitet durch Klopstocks Überschwang und Pathos, ja selbst durch das Rokoko, das bereits Natur und Naivität zu schätzen wußte.

Die Hauptbegriffe, aus denen sich das ganze System aufbauen läßt, sind Freiheitsdrang und Abneigung gegen die Verstandesherrschaft (Irrationalismus), Mittelpunktstellung des Gefühlsmäßigen (Emotionalismus). Werther ist der schlechthin gefühlvolle Mensch. Endlich entsteht reine Gefühlslyrik, ohne allen gedanklichen Beigeschmack. Das Liebesfühlen wird bei Goethe unendlich vertieft und veredelt. Goethes Hymnik

Digitized by Google

übertrifft noch Klopstocks Gefühlsberauschtheit. Das Gefühl soll ausschlaggebend sein in Sittlichkeit, Religion, Erkenntnis, Kunstschaffen. Verstand habe die Kultur geschaffen, Gefühl sei Natur. Mit Rousseau wird daher der Wert der Kultur bezweifelt. Alles, worin Natur zu erkennen ist, wird gepriesen: Landschaft, Volk, Kind, Landmann, Landbau, das pflanzenhafte Dasein des Kleinbürgers, die Alpen, das Meer, die Volksdichtung. Ja, die Gesamtheit der Natur wird vergottet, das All zum Gott gemacht (Pantheismus). Auch im Religiösen gilt das Gefühl. Keine Begriffsbestimmung, keine Namen fürs Göttliche, keine Gottesbeweise! Und im Sittlichen sagt der Trieb, der Instinkt, die Leidenschaft, was recht ist. Zweck des Lebens ist das Fühlen, das Leben selbst. Es folgt daraus die „Heiligsprechung des Lebens". — Das Ideal der Kraft folgt aus Natur- und Gefühlskult. Keine Bedächtigkeit wie in der Aufklärung, keine verzärtelte Eleganz wie im Rokoko! Das Leben gipfelt im starken Kerl, im Genie der Leidenschaft oder des Handelns. Der Geniekult ist ausgesprochen aristokratisch und individualistisch. Es entsteht nun hier ein gewisser Zwiespalt im System: der Starke, Eigene kommt in Widerstreit mit den aus dem Kampf gegen die Selbstsucht von Adel und Fürsten heraus entwickelten sozialen Forderungen; hier entsteht die Tragik der Sturm- und Dranghelden. Alle Bindungen verwirft der starke Einzelne. Freiheitsgefühl kann man vielleicht das Wesentlichste an den Genieanschauungen nennen. Nicht nur gegen Fürsten und Standesunterschiede, auch gegen Staat und Gesetz und Gesellschaft schlechthin bäumt das Genie sich auf; es spielt mit Selbsthilfe, Umsturz und Anarchie, und es bäumt sich auf gegen den christlichen Gott, den „Welttyrannen", und gegen die Sitte, und gegen die Regeln für das künstlerische Schaffen. Ein neuer Typ des Dichters taucht auf: der aus der Fülle seines Innern, aus höherer Eingebung schafft, der wirklich schöpferisch ist, der sich in erster Linie aussprechen will und nicht schafft für die Leser, den „Regeln" bloß hemmen würden beim sowieso aussichtslosen Versuch, der unendlichen Fülle des Lebens gerecht zu werden. Ergebnis der Hingabe an das Leben ist ein starker Realismus, der auch noch von andern Ecken des Systems her gespeist wird: Naturkult führt zu Naturnachahmung; Individualismus führt zur Freude am Besonderen, an kennzeichnenden Einzelheiten; Kraft führt zur Lust, auch das Derbe und Häßliche wiederzugeben; soziales Mitleid führt zur Darstellung der sozialen Schäden. Die Menschengestaltung verbessert sich, auch von der Empfindsamkeit, der Selbstbeobachtung her. — Neu ist die gewaltige Bedeutung Shakespeares. Sie ist das Ergebnis mehrerer Komponenten: Shakespeare ist Natur, so meint man; er ist original; er ist Volksdichter; er verkörpert die Kraft und stellt den großen leidenschaftsgetriebenen Einzelmenschen dar. — Unabhängig von diesen Gedankenreihen scheint die Eroberung des geschichtlichen Relativismus, immerhin aus dem Gegensatz zur aufklärerischen Verachtung aller Vergangenheiten erwachsen; dadurch wird der Verherrlichung deutschen Mittelalters und der Wiederaufnahme alter deutscher Dichtung vorgearbeitet; die Deutschheitsforderung der Genies stammt schon von Klopstock.

Diese Gedanken brechen mit Wucht gleichzeitig aus verschiedenen Richtungen vor; da ist Rousseau; da ist Hamann, der wieder seine Gedanken an Herder weitergibt. Herder „hat das Verdienst, den Allgott des noch bibelgläubigen Hamann seiner christlichen Verbrämung entkleidet und ihn so an Goethe weitergegeben zu haben". Lessing hatte vorgearbeitet, die Einheiten vernichtet, Shakespeare auf den Thron gehoben. Gerstenberg wird schon bestimmter; Herder führt Lessing und Hamann fort, allgemeine Hamannsche Gedanken mehr auf die Dichtung anwendend. Herder trifft Goethe in Straßburg; gleichzeitig weilen andere Genies in Straßburg, man wird schwer sagen können, was jeder gab, was jeder nahm. In der dichterischen Ausmünzung geht jedenfalls Goethe voran, mit Götz, Faust, Werther und den Hymnen und dem volksliedhaften Lied. Gleichzeitig schafft Bürger die deutsche Ballade. Aber Lenzens „Hofmeister" und Klingers „Zwillinge" lassen sich nicht aus Goethes vorausgehenden Werken restlos ableiten; auch sie haben Eigenes zu geben. Maler Müller und Voß vernatürlichen die Idylle. Schiller, zehn Jahre jünger, bildet alle dramatischen Anregungen weiter und bringt sie zur größten theatralischen Wirkung.

Digitized by Google

Es ist nun sehr merkwürdig, daß diese selbe Generation auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit umkehrt und einen neuen Kurs einschlägt: Goethe, dem Klinger halb und im nächsten Zeitraum Schiller gänzlich folgt. Von Trieb und Gefühlsalleinherrschaft und Formverwerfung geht der Weg zu Humanität, Maß und Haltung und Harmonie und Gesetz und Stil, zu Einfachheit und edler Einfalt, vom Besonderen zum allgemein Menschlichen und zu deutsch-human aufgefaßter Griechheit. Vorläufig fast bloß durch „Iphigenie" vertreten, kann die neue Richtung dem nächsten Abschnitt zu eingehenderer Kennzeichnung überlassen werden.

In diesen beiden Strömungen erschöpft sich nun die Leistung dieses kurzen Zeitraums nicht. Aufklärung und Rokoko sind noch starke Mächte; durchaus Neues haben sie natürlich nicht mehr zu sagen; aber sie gipfeln jetzt in ihren hervorragendsten Vertretern, in Lessing, der „Emilia" und „Nathan" schafft, und in Wieland, der nun „Musarion", „Oberon" und die „Abderiten" dichtet. Sie erreichen ihren Höhepunkt allerdings vielleicht erst dadurch, daß sie sich, bewußt oder unbewußt, dem Kommenden nähern, Lessing dem Sturm sowohl wie der Humanität, Wieland der Humanität. In Lessings Verstandesästhetik feiert der Geist der Aufklärung noch einmal Triumphe. „Nathan" schafft das Vorbild des Ideendramas.

Die Klassik hat, von den Gelehrten, den Schulmännern und den Gebildeten einzig geschätzt, die Geniezeitleistungen überdeckt, so daß nur Goethes und allenfalls Schillers Jugendwerke heute noch Geltung haben. Aber so müßig ein Streit wäre, ob Bewegung oder Ruhe wertvoller sei, so falsch ist es, Sturm und Drang auf Kosten der Klassik herabzusetzen. Der Sturm hat endlich die jahrhundertealte Anschauung von der Belehrungs- und Besserungspflicht der Dichtkunst beseitigt, hat Kraft, Leidenschaft, Leben als an sich wertvoll erwiesen, hat den Sinn für das Geschichtliche und Volkstümliche und für Volksdichtung und für Wahrheit der Menschengestaltung geweckt und hat das ängstliche Schielen nach Nutzen und Zweckmäßigkeit ausgerottet. Für manche Erscheinungen, wie Lenzens und Klingers Groteskstil, haben uns erst Wedekind und die Ausdruckskunst den Sinn wieder geöffnet. Die Behauptung, Sturm und Drang habe keine ausgereiften Kunstwerke hinterlassen, hat nur Geltung vom einseitig klassischen Standpunkt aus. Lenz und Klinger müssen als in ihrer Art einzig anerkannt werden. Rechnet man noch Lessing, Wielands Anmut, Heiterkeit, Scherz und Phantasie und den Anfang der Klassik hinzu, so zeigt der Abschnitt eine reiche Mannigfaltigkeit der Ziele und Leistungen. Es sei zugegeben, trotzdem, daß die Früchte der Vereinigung von Genieweſen und Klassik erst im nächsten Zeitraum voll eingeheimst werden. Aber ohne Sturm und Drang wäre die deutsche Klassik nicht denkbar. — Ferner ist hoch zu veranschlagen die gewachsene Selbständigkeit der deutschen Dichtkunst, die nun in Europa keine volle Parallele mehr hat, die eine neue eigne Metrik ausbildet und mehrere selbständige Stilisten ersten Ranges besitzt. Des gewachsenen Wertes Zeuge ist beginnende Schätzung durch das Ausland (die sich in der steigenden Zahl der Übersetzungen deutscher Werke äußert), die wachsende Teilnahme der deutschen Leserschaft und die Gründung zahlreicher stehender, musterhafter Bühnen, und in etwa auch der zunehmende Anteil der regierenden Stellen. — Die Politik selbst hat nur negativ Anregung gegeben, indem sie zum Kampf gegen die bestehenden Zustände reizte. Vielleicht zeigt sich die Vormachtstellung der Dichtung auch darin, daß die bildende Kunst nun zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken ist. Allerdings, mit der Dichtkunst setzt die Musik ihren Aufstieg fort. Gluck († 1787), Mozart († 1791), Haydn (hoch betagt † 1809) wirken nun. Eine Parallele zu den Anschauungen von Sturm und Drang stellen sie allerdings nicht dar (außer Mozart z. T.; s. 360). Gluck nimmt in der Musik die Klassik vorweg.

1. Sturm und Drang

360. a) Allgemeines. Der Zeitraum ist vor allem Kampf gegen die Aufklärung, ein erster Vorstoß dagegen (den zweiten, wirksameren stellt die Romantik dar, s. 490 ff.). Die in dieser Richtung sich bewegenden Bestrebungen des vorigen Zeitraumes (s. 308 ff.)

Digitized by Google

werden nun auf die Spitze getrieben; was Klopstock und zum Teil Lessing angebahnt hatten, wird vollendet. Irrationalismus, Subjektivismus, Individualismus, Umkehrung der rationalistischen Kulturhochschätzung sind die Hauptkennzeichen. Es wird ausgespielt: Natur gegen Kultur; Kraft, Gefühl, Leidenschaft gegen Verstand, Unbefriedigtsein gegen Zufriedenheit und Optimismus, Glaube gegen Unglaube, Vaterland gegen Ausland, Originalität gegen Nachahmung des Auslandes, das Recht des Volkes gegen den aufgeklärten Absolutismus, Liebe zum Volkstum gegen gelehrten Bildungsstolz, Verständnis der Vergangenheit gegen Stolz auf die Gegenwart. Das Streben nach Weltverbesserung, nach Reformen des öffentlichen Lebens allerdings berührt sich mit der Aufklärung (s. 296 f.), wie denn auch die demokratischen Forderungen von Sturm und Drang keinen Gegensatz zu den politischen Forderungen der Aufklärung, sondern deren Weiterbildung darstellen. Die Theoretiker der Genies sind Hamann („Sokratische Denkwürdigkeiten" 1759, „Kreuzzüge eines Philologen" 1762) und sein Schüler Herder. Herders „Fragmente" von 1767 geben den Anlaß, bei diesem Jahre den Einschnitt zu machen. Daneben sind Gerstenbergs Schleswigische Literaturbriefe (1766—70) von Bedeutung. Beide knüpfen an Lessings „Literaturbriefe" an. Dann sind zu nennen: Lenzens „Anmerkungen übers Theater" (1774) und das von Herder 1773 herausgegebene Sammelbändchen „Von deutscher Art und Kunst" (Herder über Shakespeare und Ossian, Möser über deutsche Geschichte; Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst"). — Dem Kampf gegen die Vorgänger dienen zahlreiche Satiren. Vorbildlich sind Goethes grotesk-burleske, derbe Farsen in Knittelversen, nachgeahmt z. B. von Lenz und Wagner (Lenz, „Pandämonium germanicum"; dramatisch, Traumeinkleidung; Wagner „Voltaire am Abend seiner Apotheose") usw. Auch in ernsten Dramen findet sich gelegentlich Literatursatire; so wenn Klinger im „Leidenden Weib" den zum Ehebruch verführenden Mann als Rokokoschöngeist darstellt, oder wenn Goethe in Mephisto den in der deutschen Dichtung kaum vertretenen skeptischen, zynischen, Welt und Menschen verachtenden Seitenzweig der Aufklärung im Auge hat (Korff). — In der Musik entspricht der im nächsten Zeitraum wirkende Beethoven: Kraft-, Genie-, Persönlichkeitskult („Eroica"), Freiheitsbegeisterung (Musik zum „Egmont"), Gleichheit, Demokratie („Seid umschlungen, Millionen") und Mozart mit einigen Spätwerken: Idomeneo-Vorspiel; Streichquintett G-Moll, Teile des Don Juan, die G-Moll-Sinfonie von 1788 mit ihrer dämonisch-leidenschaftlichen Grundstimmung.

361. b) Zurück zur Natur. Das Schlagwort, das fast alle anderen schon in sich enthält, ist „Natur! Zurück zur Natur!" (Schon im Rokoko war der Gedanke angeklungen: Schäferdichtung, Haller, Kleist, Geßner; s. 306). Der Prophet und philosophische Begründer ist Rousseau. Er hat zunächst auf Hamann eingewirkt. Rousseaus Hauptgedanke, der in Hallers „Alpen" (s. 285) vorgedeutet ist, ist der, daß die Kultur nicht Fortschritt gebracht, sondern bloß die Sitten verderbt, die Menschen unglücklich gemacht hat. Die Entwicklung der Menschheit ist Entartung. Es handelt sich um Überdruß an der sittenlosen Überkultur, der Überfeinerung der französischen Gesellschaft vor der Revolution. Helfen könne nur die Rückkehr zu natürlicheren, einfacheren Verhältnissen. Das Ideal ist der unverbildete, sich natürlich gebende, der naive, kraftvolle, urwüchsige, aus der Fülle des Herzens handelnde Mensch (Korff). Die Lehre findet in Deutschland mehr Anklang als in Frankreich. „Naturapostel mit wallendem Haar und nackter Brust durchziehen das Land." Selbst Kleider und Häuser möchten sie abschaffen. Man ist Puder, Perücke, Reifrock leid, will eine Vereinfachung der äußeren Lebensformen. Es dämmert die Bedeutung der Körperpflege auf. Ärztliche Warnungen gegen die Mode erscheinen. So beginnt nun auch die Pflege des Sports. Der auch jetzt noch führende Klopstock hatte schon im vorigen Zeitraum den Eislauf empfohlen und besungen (Ode: „Der Eislauf"). Goethe reitet und tobt sich in tollen Märschen aus („Wanderers Sturmlied"). Man badet in brausenden Gebirgsbächen der Schweiz, wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit" ergötzlich erzählt. Ackerbau gilt als besonders naturnah. Der Hain dichtet Bauernlieder (s. 365 f.). Bauernleben breit im „Siegwart". In Klingers „Leidendem Weib" suchen die Helden zum Schluß Trost im Acker-

Digitized by Google

bau. Der Waldmensch, der Einsiedler ist aus ähnlichen Gründen beliebt („Siegwart", Lenzens Romanbruchstück „Der Waldbruder"). — Die philosophische Belastung der Sturm-und-Drang-Leute ist gering wie die Klopstocks. Philosophie und Wissenschaft, heißt es, hätten die Stimme der Natur und Wahrheit erstickt. Nun endlich ist nicht mehr, wie seit der Renaissance, Gelehrsamkeit zum Dichter erforderlich (s. 379). Der trockenen Bücherweisheit, die durch den aufgeklärten, verstandesstolzen Stubengelehrten Wagner vertreten wird, ist Faust müde, sehnt sich von der „grauen Theorie" nach „des Lebens goldenem Baum". — Allenthalben in der Dichtung sehen wir Kämpfer für Natürlichkeit, gegen Unnatur. Bruder Martin (im „Götz") sehnt sich weg von der Unnatur der Klostergelübde. Millers „Nonnenlieder" beklagen die um ihre Freiheit und Weibsnatur und -bestimmung betrogenen Nonnen. „Julius von Tarent" entreißt mit ähnlicher Begründung die Braut dem Kloster. — Die Unnatur des alten Heldenideals, der stoischen Prinzipienreiter der Trauerspiele, der unbegrenzt selbstlosen Tugendbolde der Richardsonschen Romane (s. 285—288), die Wieland bereits ironisiert hatte (s. 302), wird erkannt. Goethes „Egmont" läßt sich vom Leben treiben, ist von freier Natürlichkeit und schönem Leichtsinn, kein Zweckmäßigkeits- und Nützlichkeitspedant. Ihm ist der Tod nicht so gleichgültig wie den Helden der französischen Trauerspiele; er hängt an der „freundlichen Gewohnheit des Daseins". — Überall sucht man nach Vorbildern für Einfachheit und Natürlichkeit; Goethe findet sie bei Homer (s. 402) und Ossian. Bei den Menschen des 16. Jahrhunderts vom Schlage des Götz findet er Treuherzigkeit und Offenheit. Urwüchsigkeit findet man im einfachen Volk (s. 365 f.). Ja selbst der „Kanadier, der Europas übertünchte Höflichkeit nicht kennt", selbst der Wilde ist besser als der kulturstolze Weiße (Seume, „Der Wilde"). Mit Rousseau verherrlicht man unbewußten Triebgehorsam, Unwissenheit, den Wilden und das Kind (Claudius' Wiegenlieder, Werthers Liebe zu den Kindern). Das Naive war auch schon im Rokoko geschätzt worden (s. 304).

Der Grundsatz der Rückkehr zur Natur ist von äußerster Fruchtbarkeit. In der Erziehung entsprechen die Philantropine (Basedow, Bahrdt, Salzmann; sie sind eine Kreuzung aus aufklärerischer Menschenfreundlichkeit [vgl. 290] und Rousseaus naturgemäßer Erziehung), in der Wirtschaft die Physiokraten (s. 391), in der Musik das auch von Rousseau empfohlene Singspiel, das gegenüber der virtuosenhaften italienischen Oper Einfachheit und Natürlichkeit bedeutet, und die volksmäßige, schlicht-natürliche Opera buffa. — Das Frauenideal von Sturm und Drang (s. 363) ist die hingebende, einfache Frau, deren Wirkungsstätte das Haus ist, und das naive, unverbildete, frische, muntere Mädchen. So ist es beim Hain und bei den Idyllendichtern (auch Schillers „Berühmte Frau" spielt die natürlich empfindende gegen die hochgebildete Frau aus); so war es aber schon bei Klopstock (s. 318); und Rousseau ist der Anschauung, daß die Frau da sei, dem Mann zu gefallen, und daß Gefallsucht und Eitelkeit zu ihrer Natur gehören. Claudius preist die „Innigkeit kinderseliger Mütterlichkeit". Werthers Lotte ist keine Rokokodame, sondern ein Hausmütterchen (Lotte beim Brotschneiden für die zahlreichen Geschwister).

362. Das Idyllische. Die Bauernidylle. Aus der Liebe zur Natur und zum Natürlichen entspringt die Freude am Idyllischen, die bei Goethe sein Leben lang anhält; daher sein Entzücken an der ländlichen, die Volkstracht des Elsaß tragenden Friederike und den patriarchalischen Zuständen des Sesenheimer Pfarrhauses; daher seine Begeisterung für Goldsmiths „Landprediger von Wakefield".

Schon die schäferliche Idylle war der Sehnsucht nach Natur innerhalb der Unnatur des Barocks entsprungen. Sie mußte nun umgestaltet werden. Schäfer mit galanten oder moraltriefenden oder empfindsamen Reden hatten nun keinen Sinn mehr. Wirkliche Bauern, Hirten, Fischer, Leibeigene treffen wir jetzt in den Idyllen. Voß siedelt seine Schäferdichtung in Hannover und in seiner Heimat Mecklenburg, Maler Müller („Die Schafschur" 1775, „Das Nußkernen", Zwiegesprächsform) siedelt sie in seiner pfälzischen Heimat an. Die Mundart muß dem Eindruck der echten Natur nachhelfen. Da werden uns Schafschur, Mähen, Obsternte, Spinnen, Bleichen, Pferdeknecht auf der

Digitized by Google

Weide, Kirschenpflücken, Bursche und Mädchen bei der Heuernte vorgeführt. Bei Voß halten die leibeigenen Bauern aufrührerische Reden gegen die adligen Gutsherren (s. 394). Höltys bekannte Idylle „Das Feuer im Walde" hat viehhütende Bauernjungen und einen alten landstreichenden Invaliden. Auch bei Homer (der Sauhirt Eumaios) fand man ähnliche idyllische Zustände. Voß hat die Gesprächsform von Theokrit übernommen. Wenn Maler Müller 1775 noch eine Faunenidylle bringt („Satyr Mopsus"), so ist er doch erheblich derber als Geßner: Der Faun wird von einer Nymphe ins Gebüsch gelockt, zerkratzt, will sich rächen, fängt sie, will sie prügeln usw.

363. **Die kleinbürgerliche Idylle.** Voß, der selbst der Sohn eines Landlehrers war, überträgt dann die Idylle ins Bürgerliche (vgl. 394 über bürgerliches Selbstbewußtsein), vor allem in den ländlichen Schulmeister- und Pfarrerhaushalt: „Der siebzigste Geburtstag", „Des Bräutigams Besuch", „Das Fest im Walde", „Die Vermählung". Die drei letzten, inhaltlich zusammenhängenden Idyllen werden dann unter dem Titel „Luise" vereinigt. Der Inhalt ergibt sich in etwa aus den Überschriften. Gemütliches Behagen an den kleinen Freuden des Daseins herrscht da, an Tabakrauchen, Wein- und Kaffeetrinken, an Familienfesten (Polterabend) usw. Die Schilderung des Hausrates (Krüge, Teller, Schüsseln, Feuerkieke, Elle, Mangelholz usw.) ist Homer (s. 413) abgelauscht. Die altprotestantische Hochschätzung des Familienlebens (s. 175, 181) spielt bei Voß mit hinein, der seine Häuslichkeit und sein Eheglück sich spiegeln läßt. Sie zeigt sich auch bei Claudius. Der „Landprediger von Wakefield" hat auf Voß und auf Goethe eingewirkt. Freude am kleinbürgerlichen Haushalt begegnet uns im „Götz", im „Egmont", in manchen Gretchenszenen des „Faust". Bruder Martin beneidet Götz um sein Weib und Kind. Auch die Ehe ist ein Stück Natur, ein „Urzustand", und enthält insofern schon ohne weiteres idyllische Züge (Goethes „Wanderer").

364. **Naturgefühl.** Das Naturgefühl (s. 306) bekommt durch den Kult der Natur ungeahnte Bedeutung, weit über das Erholungs- und Abspannungsbedürfnis des Rokokos hinaus. Bei Goethe kommt pantheistisches Einsgefühl mit der Natur dazu (s. 389). Die Natur ist ihm „eine Gesamtheit bewegter Kräfte". Die Natur wird vergottet („Ganymed"); Gott und Natur sind eins. Die Jahreszeiten und Werthers Stimmungen und Schicksale gehen parallel. Goethe fühlt Alleben in der Natur, und wie sein Werther kann er mit jeder leisesten Lebensregung von Gras und Insekt mitempfinden, wobei die gewaltig gesteigerte Empfindsamkeit (s. 378) mithilft. Nach Herders Anweisung sieht Goethe die Natur mit den Augen eines Wilden an, feindliche, freundliche Gottheiten darin erkennend (vgl. 361). Wundervolle Naturbeseelung, eine Art neuer Naturmythologie, herrliche Bildlichkeit der Sprache ist das Ergebnis: „Schon stand im Nebelkleid die Eiche, Ein aufgetürmter Riese, da, Wo Finsternis aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah." Ossian (s. 316) bringt eine neue Szenerie: Heide, Sturmwind mit Geisterstimmen, Nebel, dämmernder Mond, brausender Waldstrom, moosbewachsene Leichenmale. In dieser Szenerie gefällt sich die Naturlyrik des Hainbundes, vor allem die Höltys. Die Hainbündler „ziehen wie Werther auf die Dörfer und lagern im Grünen, Klopstocks Oden in der Tasche". Sie entdecken die heimische Landschaft, die „Poesie der Eichenwälder und rauschenden Gewässer" (trotz gelegentlicher Anleihen bei Geßner). Fritz Stolberg in seinen Abendliedern gibt im besonderen norddeutsche Flachlandschaft: „Acker, Seen, Triften, Binsen, Rohrdommeln, Grillen, Frösche, Sensenklirren usw." Dann erobert er das offene Meer, den Wechsel der Jahreszeiten und den von Stille und Sturm wohl beachtend. — Rousseau hatte in der „Neuen Heloise" im Anschluß an Haller (s. 285) die Herrlichkeit der Alpen gepriesen, die man vorher nur mit Schrecken und Grausen durchwandert hatte, da man nur an die flache, nützliche Kulturlandschaft der holländischen Maler gewöhnt war. Goethe unternimmt 1775 mit den Brüdern Stolberg und dann 1779 mit dem Herzog eine Schweizerreise (beschrieben in „Dichtung und Wahrheit"). Seit der Sturm-und-Drang-Zeit erst ist die Alpenschönheit für unser Naturempfinden entdeckt. Auch in der Landschaftsgärtnerei vollzieht sich die Hinwendung zur Natur: Man wendet sich von

Digitized by Google

dem steifen, regelmäßigen französischen Parke weg, wendet sich dem englischen Gartenstile zu, auf den wieder Rousseau aufmerksam macht (s. Bild 44). Der englische Garten will, im Gegensatz zu der Regelmäßigkeit des französischen Parks, eine natürliche Landschaft durch unregelmäßig verstreute Baumgruppen, gewundene Wege, natürlich aussehende Teiche und Bäche vortäuschen.

365. c) Liebe zu Volk und Volkstum. Der aufklärerischen, bildungsstolzen Verachtung des ungebildeten Volkes (s. 279) stellt sich nun die Liebe zum Volk und zum Volkstum entgegen. Das zeigte uns schon die Einführung der Bauernidylle (s. 362). Demokratische Anschauungen (s. 391 ff.) helfen nach. Die physiokratische Schule erkennt die Wichtigkeit eines gesunden Bauernstandes. Ferner: der einfache Mann, der Bauer, das Mädchen aus dem Volke sind naiv. Man findet bei ihnen Natur und Natürlichkeit (s. 361), man findet da Treuherzigkeit, das Fehlen jeder Berechnung, das tiefe Fühlen und das Triebhafte (s. 369, 378), das man dem Überlegend-Verständigen der Aufklärung gegenüberstellt. Der einfache Mann bildet das Gegenstück zu der von Rousseau entdeckten Poesie der Kindheit und der Unwissenheit (s. 361). Noch weiter geht der Preis des Volkes: Das Volk ist auch sittlich besser als die Vornehmen: Bürgers „Lied vom braven Mann" erhebt den einfachen Mann aus dem Volke zum Helden der Tat, während der Graf statt Rettung Geld bietet. Die Not der kleinen Leute wird wie in Voß' Idyllen (s. 394) so auch in kleinen erzählenden Gedichten dargestellt (Bürger, „Die Kuh"). Den natürlichen Mutterwitz des Volkes verherrlicht Bürgers Schwank vom „Kaiser und dem Abt" (die Rätselfragen, die der Abt dem Kaiser nicht lösen kann, löst des Abtes Schäfer). „Stillings Jugend", die Goethe 1777 herausgibt, erzählt von den „Freuden und Leiden einfacher Leute, dem Alltagsleben der Bauern, von Kohlenbrennern und Handwerkern, bringt volksfreundliche Einzelheiten"; und „der wandernde Schneider Jung-Stilling" gefällt Goethe in Straßburg so gut, weil er ihm als ein Stück Natur erscheint. „Werther" unterhält sich so gern mit einfachen Frauen und Kindern am Brunnen und mit Bauernburschen. Jetzt erscheint bei Goethe die dichterische Verklärung des Verhältnisses zu Mädchen aus niederem Stand, ohne Seitenhiebe gegen Standesunterschiede (s. 409): Gretchen im „Faust", Klärchen im „Egmont". Volksszenen nach Shakespeares Vorbild bieten „Götz" und „Egmont" und vor allem Maler Müllers Drama. So etwas war im französelnden Drama unerhört. Im „Götz" wird sogar Zigeunergesindel mit Liebe gezeichnet; sie schützen den redlichen Götz vor seinen Verfolgern. In Wagners „Kindermörderin" sind Metzgermeister und Wäscherin wichtige Gestalten und werden mit liebevoller Naturtreue behandelt. Der Bauer und der kleine Mann sind jetzt keine komischen, nur für die Komödie brauchbaren Figuren mehr. Mundartliche Anklänge (Wagner, Maler Müller) oder volle Mundart (Voß' niederdeutsche Bauernidylle) passen auch die Sprache den neuen Anschauungen an.

366. Volkserziehung. Man nimmt sich der Erziehung des Volkes an. Claudius schreibt seinen „Wandsbeker Boten" und seine Gedichte und Erzählungen und Satiren (gesammelt unter dem Titel „Asmus omnia sua secum portans", 1776 f.) fürs Volk, während die früheren Wochenschriften sich an die Gebildeten gewendet hatten. Er will mit schalkhafter Komik sich dem Vorstellungskreis des Volkes anpassen und wird so einer der ersten Volksschriftsteller der neueren Zeit („War einst ein Riese Goliath", „Wenn jemand eine Reise tut", „Der Winter ist ein rechter Mann"). Gleim war 1772 mit „Liedern fürs Volk" vorangegangen und hatte den Hain zur Nachfolge geweckt, trotzdem er vom Fühlen des Volkes nicht viel verstand. Mit „Bauernliedern" folgen dann Voß (realistischer als die andern Hainleute), Miller (zu empfindsam, underb), Schubart. Der Landmann wird bei seinen Arbeiten beobachtet, oder er führt sich selbst dabei vor. Claudius preist der Bauern Zufriedenheit und Genügsamkeit und glückliches Leben. Voß hatte sich dem Markgrafen von Baden als „Landdichter" empfohlen, der die Sitten des Volkes bessern und das Selbstbewußtsein des Landmannes heben könne. Es sprechen bei solchen Anschauungen zweifellos die in 365 erwähnten physiokratischen Vorstellungen mit, die den Fürsten und überhaupt den oberen Schichten bewiesen, daß des Bauern Zufriedenheit auch ihr Nutzen sei. Pestalozzi übernimmt die

Digitized by Google

brauchbaren Gedanken Rousseaus, wendet sie auf den Volksschulunterricht an und schreibt fürs Volk seinen lehrhaften Roman „Lienhard und Gertrud" (1781), in dem er zeigt, wie der „tagelöhnernde Bauer durch kluge Wirtschaft und Gottvertrauen sich emporarbeiten könne".

367. Volksdichtung, Aberglaube. Die Aufklärung hatte alle volkstümliche Dichtung, Volkssagen und -aberglauben ausrotten wollen (s. 279). Nun findet der Hanswurst wieder Verteidiger in einer kleinen Schrift des Geschichtschreibers und Politikers Möser, in Lessing, in Goethe. Lessing nimmt sich in der „Dramaturgie" der volkstümlichen Shakespeareschen Gespenster an gegenüber den Theatergespenstern Voltaires. Das Puppenspiel kann nun auf Goethes „Faust", auf Müllers „Golo und Genoveva" einwirken. Volksglaube und Aberglaube werden gern in Balladen verwertet (in Bürgers „Lenore" wildes Heer, Gespensterritt, Galgengesindel; „Der wilde Jäger" von demselben). Wunderbar gelingt Bürger in „Lenore" das Ineinander von Gespenstischem und Wirklichem. Goethes „Fischer" und „Erlkönig" lassen den lockenden Schauer der Naturmächte in Gestalten greifbar werden. Voß und Hölty („Feuer im Walde") verwenden Spuk und Aberglaube in ihren Idyllen zur Kennzeichnung des bäuerlichen Vorstellungskreises. Geisterbeschwörung, Teufelspakt und den Spuk in Auerbachs Keller hat schon der Urfaust, während Hexenküche und Verjüngungskur am Ende des Zeitraums folgen. Paracelsus und andere Zauberkundige wirken ein.

368. Volksdichtung. Volkslied. Es war ein Irrtum der Aufklärung, zu glauben, Gelehrsamkeit mache den Dichter. Herder erklärt, in Hamanns Spuren wandelnd, daß die Dichtkunst „die Muttersprache des Menschengeschlechts", kein Vorrecht der Gebildeten oder der Kulturvölker sei, daß sie auch den wildesten Völkern eigne, daß schon bei der urzeitlichen Entstehung der Sprache und des Mythos dichterische Schöpferkraft waltete. Er glaubt, daß Sprache, Musik und Dichtkunst „in geheimnisvoller Urzeugung von der Volksgesamtheit" geschaffen seien, hebt den dichterischen Gehalt des Volkstums hervor. Beweis sind ihm Homer und Ossian und Shakespeare (s. 370). Auch die beiden letzteren hält er für Volksdichtung; im Ossian sieht er „ein heroisches, von keiner Kultur beleckes Menschheitsalter". In der Dichtung des Volkes und der Wilden ist die gepriesene „Natur" zu finden (s. 361). Schwache Ansätze dieser Entwicklung wären schon im vorigen Zeitraum zu buchen gewesen: Gleim hatte in den „Grenadierliedern" sich auf den Standpunkt des Volksliedes und des einfachen Mannes zu stellen gesucht, im Sprachstile schon Volkstümliches verwendet (s. 422) neben manchem Nichtvolkstümlichen. Klopstock hatte 1748 den Rhythmus der altenglischen Chevy-Chase-Ballade für sein Kriegslied „Heinrich der Vogler" zum Vorbild genommen, nachdem schon der englische „Spectator" auf die Volksdichtung aufmerksam gemacht hatte. In England hatte dann 1765 Bischof Percy eine Sammlung alter englischer Volksballaden herausgegeben, die sofort in Deutschland beachtet wird. Herder erweitert das Ziel: 1778/79 veranstaltet er seine Volksliedersammlung, zu der alle Völker beisteuern, die Kultur- und die Naturvölker, Schottland, Litauen, Dänemark, Spanien, Italien, Deutschland, Griechenland, Grönland, Estland, Peru, Lappland, Edda und Ossian. Mit unnachahmlicher Kunst und erstaunlicher Vielseitigkeit kann er sich in die Dichtung aller Zeiten und Völker einfühlen, getreu den Grundsätzen seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte" (s. 384). Bürger veröffentlicht 1776 „Daniel Wunderlichs Herzenserguß über Volkspoesie". In „Stillings Jugend" sind Balladen, Märchen, Sagen eingeschoben. In Müllers „Schafschur" verteidigt in längerem Gespräch ein Bauer das Volkslied gegen den Schulmeister, der für die Rokokoidylle eintritt. Herder fordert auf, Lieder auf Gassen und Märkten zu sammeln, nach Percys Muster. — Goethe gibt die anakreontische Tändelei auf (s. 304) und läßt sein Liebeslied vom Volkslied beeinflussen („Es war ein König in Thule", „Jägers Abendlied"). „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" verwertet ein schon im 17. Jahrhundert nachgewiesenes Volkslied. Bürgers „Lenore" und viele andere seiner Balladen sind Früchte des Wetteifers mit Percys Sammlung. Goethes „Erlkönig" (s. 367) nimmt den Stoff aus einer dänischen Ballade, hat das Düstere der nordischen Balladen noch übertroffen. Der Bänkelsänger-

Digitized by Google

ton ist nun überwunden. Die Zwiegesprächtechnik der Volksballade wird als Spannungsmittel meisterlich gehandhabt. — Volkstümliche Lieder werden von den Hainbündlern versucht. Claudius trifft den Ton der Schlichtheit und Innigkeit sehr gut („Christiane", „Die Sterne"). Gern werden die oft noch zu gezierten Liebeslieder Bauernburschen in den Mund gelegt (Schubart, „Schwäbische Bauernlieder, s. 365). Bekannt ist noch heute des Hainbündlers Boie aus dem Englischen übertragenes Lied von der „Lore am Tore" (von einem Handwerksgesellen gesungen) und Maler Müllers „Soldatenabschied": „Heute scheid' ich, heute wandr' ich". — Bürger greift auf volkstümliche Schwankdichtung zurück in seinem „Münchhausen". Das entspricht seiner Mittelstellung zwischen Wielandscher Heiterkeit und Komik und der Liebe zum Volkstümlichen. Der „Münchhausen" ist eine Fortsetzung der alten Lügenmärchen der Schwankbücher, ein Geistesverwandter des „Schelmuffsky" (s. 237, 241); es sind grotesk übertriebene Aufschneidereien, köstliches Jägerlatein: Münchhausen bindet bei tiefem Schnee sein Pferd an den noch einzig herausragenden Kirchturmknopf, findet sich nach plötzlich eingetretener Schneeschmelze auf einem Felde wieder, während das Pferd noch an der Kirchturmspitze baumelt. Oder er zieht sich am eigenen Zopf aus einem Sumpfe heraus usw. Bürger übersetzt, erweitert und bearbeitet den englischen „Münchhausen", dessen Verfasser Raspe aber ein Deutscher dieses Zeitraumes war.

369. d) Kraft. Aus dem Schlagwort „Natur" kann man eine andere Folgerung ziehen. Nicht nur die Idylle ist Natur, sondern auch die wilde, ungebändigte Kraft. Weg mit der pedantischen Zweckmäßigkeit der Aufklärung, mit der verstandesklaren Überlegung! Instinkt, Trieb ist Natur. Sitte und Herkommen haben das Natürliche im Menschen zu sehr gebändigt. Kraftmeierei, wildes Renommieren mit Kraft und mit Grobheit und trotziges Auftrumpfen wird Mode, und zwar bei den Genies im engeren Sinne (nicht so sehr bei dem „Hain"). Auch von hier aus versteht sich nun die Freude am Sport, die Abneigung gegen Buchgelehrsamkeit (s. 361). Goethe rückt ab von welscher Verzärtelung und Eleganz, von rokokohafter Zierlichkeit und Wielandscher Weichlichkeit. Jeden kühnen Ausbruch innerer Kraft ehrt er, sei es titanischer Trotz oder gottinnige Hingabe, sei es griechisches Heroentum, volkstümliche Derbheit oder mystischer Überschwang. — Der Kraftkult hat enge Beziehung zum in 343 behandelten Genietum.

370. Shakespeare. Wieder sucht man literarische Vorbilder. In Homer, Ossian, Shakespeare erspürt man Urkraft. Ungebändigte Kraftnaturen findet man bei Shakespeare (Lear, Othello). Shakespeares Kunst gilt als Urwüchsigkeit früherer Zeit, als Gegensatz zu der greisenhaften Dramenrhetorik der Franzosen. Lessing spielt ihn in der „Dramaturgie" gegen Voltaire und gegen die Franzosen aus. Mit dem Instinkt des Theatermanns ahnt er seine Größe, wenn auch die Begründung, daß Shakespeare Furcht und Mitleid so sicher wie die Alten hervorrufe, noch nicht sturm- und drangmäßig ist. Herder (vgl. seinen Shakespeare-Aufsatz in „Von deutscher Art und Kunst"), Wieland und Gerstenberg, der Furcht und Mitleid Shakespeare abspricht und seine Größe in der Darstellung von Welt und Menschen sieht, vereinen sich in seinem Preise. — Langsam nur war Shakespeare bekannt geworden. Von Borck hatte 1741 den „Julius Cäsar" in Alexandrinern übersetzt, Elias Schlegel war später für Shakespeare eingetreten. In England hatte die Verehrung Shakespeares schon früher begonnen (schon Dryden, dessen Aufsatz Lessing kennt, Young in den „Bemerkungen über Originalarbeiten", der Kritiker Johnson). Dann hat Wieland 22 Stücke in Prosa übertragen (1762—1766; den „Sommernachtstraum" in Versen). Eschenburg liefert jetzt eine neue und vollständigere Prosaübersetzung. Auch Goethe und sein Straßburger Kreis werden von der Shakespeareanbetung ergriffen (s. „Dichtung und Wahrheit", Buch 11, und seine Rede „Zum Shakespearetag" von 1771). Goethe sucht ihn durch den Götz noch zu übertrumpfen (s. 377). Lenz überträgt „Verlorene Liebesmüh'" unter dem Titel „Amor vincit omnia". Lenz, Wagner, Klingers „Sturm und Drang" lassen Shakespeares Einfluß erkennen. Bei Schiller ist er am deutlichsten in den „Räubern": die Ränke des Franz gegen Karl gehen auf die Edgar-Edmund-Handlung im „König

Digitized by Google

Lear" zurück. „Grüblerische Naturen wie Hamlet, Unglückliche, die wahnsinnig werden, wie Lear und Ophelia, Liebende, die die Balkonszene aus ‚Romeo' spielen, sind in Dramen häufig." — Auch bei den Griechen wird nun Leidenschaftlichkeit entdeckt und stark betont; man spottet jetzt über Wielands Salon- und Rokokogriechen; Goethe wendet sich mit der dramatischen Farce „Götter, Helden und Wieland" gegen Wielands Singspieltext „Alceste"" (s. auch 415).

371. Kraftnaturen. Genies. Tatendrang. Furchtbare Kraftmeier erscheinen, vor allem auf der Bühne, übermäßig in Liebe und Haß, Sinnlichkeit, Leidenschaft und Verbrechen. Klingers Guelfo in den „Zwillingen" ist „unbändig, raubtierwild, löwenstark, trotzig". Eine bezeichnende Geste: nach dem Brudermord „zertrümmert er den Spiegel, um seine Seelenstürme zu betäuben"; Klingers „Simsone Grisaldo", Maler Müllers „Faust" („der einzige starke Kerl unter dem Wurmgeschlecht": er vereinigt schrankenloses Begehren mit hamletischer Nachdenklichkeit), Schillers Karl Moor („ein Kerl, der die Welt aus den Angeln heben könnte"; Kerl ist überhaupt ein Lieblingswort der Gruppe). Wild in Klingers Drama „Sturm und Drang" ist ein unruhvoller Kraftmensch, dem seine Freunde willenlos übers Meer folgen. Die Leidenschaft aller dieser Menschen grenzt öfter an Wahnsinn; sie handeln, im Gegensatz zu Aufklärungshelden, geradezu töricht. Auch die übertreibende Kraftsprache Klingers und des jungen Schiller (s. 422) hat im Kraftkult ihre Wurzeln; indem sie aus shakespearischen Schwulststellen schöpft, geht sie auf das in gewissem Sinne verwandte Barock zurück.

Je krasser die Gegensätze, je wilder die Leidenschaften, desto besser. Motive stärkster Spannung werden geboten. Überall kommt es auf Entfesselung wilder Leidenschaften an. Daher die Vorliebe für das Motiv der feindlichen Brüder. Wir haben es in Leisewitz' „Julius von Tarent": dasselbe Mädchen wird von dem kraftgenialen und von dem empfindsamen Bruder begehrt (Leisewitz steht allerdings noch auf der Seite des letzteren); in Klingers „Zwillingen" kommt zum Streit um die Braut noch der Streit um die Erstgeburt und Thronfolge hinzu. Und ähnlicher Streit um Erbfolge und Geliebte in den „Räubern". In allen Fällen sind die feindlichen Brüder aufs stärkste kontrastiert. Das Wirksame an dem Motiv liegt darin, daß Haß da herrscht, wo man Liebe erwarten sollte. In Klingers „Sturm und Drang" haben wir das Romeomotiv von der Liebe zwischen Kindern feindlicher Familien (die Liebenden finden sich aber erst in Amerika). Der Sohn der einen Familie haßt instinktiv den der anderen, noch ehe sie sich kennen. Der eine setzt den alten Vater der andern Familie auf offenem Meere aus.

Ausnahmemenschen mit Kraftüberschuß, Genies ringen mit den Widerständen des stumpfen Lebens. „Simsone Grisaldo" kämpft gegen Neider und Feinde am Hofe. Der Zwiespalt zwischen der Unendlichkeit der Welt und der Beschränktheit des Lebens, der Widerstreit zwischen Titanentum und den Forderungen des staatlichen oder sittlichen Gesetzes, dessen Auchberechtigung nicht bestritten wird, das ist der Gegenstand vieler Trauerspiele. Das ist das Tragische an Faust, an Werther, dem Titanen des Gefühls, an Berlichingen, an Fiesco. Die großen Ausnahmenaturen erscheinen als Opfer der Gesellschaft, als Verbrecher, denen trotzdem unser Mitgefühl gilt: Karl Moor, Götz. Fiesco, der Staatsverbrecher, der dem Willen zur Macht so verführerisch Ausdruck verleiht, der den Bürgern klar macht, daß nicht beim Volke, nicht bei den Vornehmen das Wohl des Staates am besten aufgehoben ist, sondern bei dem Stärksten, hat Schillers Liebe in höherem Maße als der rauhe Republikaner Verrina. Fiescos zahlreiche guten Eigenschaften, seine glänzenden Anlagen lassen es verzeihlich erscheinen, daß er seine Hände nach der Krone des eben im Namen der Freiheit gestürzten Tyrannen ausstreckt. „Räuber" und „Fiesco" enthüllen die Tragik des höheren Menschen. Götz ist eine urwüchsige Kraftgestalt, die Tragödie des starken Einzelnen, der sich aufreibt im Kampf gegen die Niedrigkeit der heraufkommenden neuen Zeit. Auch Lenz will das Drama aufbauen „auf dem Widerstreit der Freiheit des Kraftgenies mit der allgemeinen Notwendigkeit". Der Starke, der den Pakt mit dem Teufel nicht scheut, um seine Zwecke zu erreichen, ist nicht ohne Grund mehrmals behandelt worden (Lessings Faust-Bruchstücke,

Digitized by Google

Goethe). Maler Müllers „Faust", den „großen Kerl", dessen Kraftgefühl sich aufbäumt gegen die Schranken, die Glück und Schicksal ihm aufrichten, führt unersättlicher Lebenstrieb dem Teufel in die Arme. Klingers „Faust" (1791, Roman) will mit Hilfe des Teufels das Elend besiegen, wendet sich also ins Soziale.

Den männlichen Kraftgestalten entspricht der zweite Frauentyp des Sturms und Drangs, das Machtweib (der erste war die häusliche Frau, s. 361): die männerbezwingende Schönheit, dämonisch und doch liebreizend, skrupellos, männlichen Geistes. Als Ausgangspunkt werden die Marwood in der „Sara" und die Orsina genannt. Man mag auch an die „männerbeherrschenden Unholdinnen der italienischen Renaissance" denken und an Shakespeares Kleopatra, die bei der Adelheid des Götz nicht ganz unbeteiligt ist. Zu den Machtweibern gehören Julia Imperiali im „Fiesco", Cäcilia im „Julius von Tarent", Donna Diana in Lenzens „Neuem Menoza" und Donna Solina in Klingers „Neuer Arria" (Solina treibt den Geliebten zur Empörung gegen den Thronräuber und tötet sich nach dem Mißerfolg zusammen mit dem Geliebten).

Goethe liebt weniger die Männer der wilden Kraftgeste als die der Tat. Er wollte einen Cäsar, einen Mahomet, einen Prometheus dramatisch behandeln. Sein „Prometheus" (im Gedicht) pocht auf eigene Kraft, nichts von fremder Hilfe erwartend, nicht einmal von den Göttern; er ist ein Sinnbild titanischen Selbstvertrauens, Selbständigkeitsgefühls. Sein Gegenstück ist Niobe, die Leto, Diana, Apollo verspottet, ein Sinnbild der titanischen Hybris („Niobe" von Maler Müller). „Mahomets Gesang" (Goethe) schildert das Werden und die Gewalt der großen Führer- oder Prophetennatur.

Statt der besonderen Leidenschaft kann die allgemeine Lebensleidenschaft erscheinen, besonders bei Goethe. Ein unbezähmbarer Erlebensdrang treibt Goethe vorwärts. Faust verläßt die unbefriedigende Wissenschaft, um sich in Lebens- und Naturgenuß zu stürzen und statt Worte zu machen, Taten zu tun („Im Anfang war die Tat"). „Unersättlichkeit nach Leben und Allheit" ist der Grundzug von Fausts und von Goethes Leben (Gundolfs „Titanismus"). Die christliche Weltflucht ist umgeschlagen in Weltdurchdringung. Von ähnlichen Stimmungen getrieben verließ Herder plötzlich den Rigaer Wirkungskreis und stürzte sich in fremde Länder und bewegtes Leben. Dieser Erlebensdrang hebt sich scharf ab von dem Glückseligkeitsstreben der Aufklärung. Sich auswirken, des Lebens Höhen und Tiefen kennen lernen, auch wenn dies Streben Leiden und Unglück bringen sollte, ist das wichtigste: „Mein Busen . . . Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen." Wieder kommen wir zum tragischen Schicksal des Übermenschen, des Geistesaristokraten (s. o.).

372. Starke Wirkungen. Schauer. Verschwommenes. Das Streben nach starken Effekten kommt aus der Freude am Gewaltigen, Überkräftigen, das nicht nur eine bestimmte Art von Helden, sondern auch von Motiven erzeugt. Einige von diesen haben wir oben kennengelernt. Auch Shakespeare ist an solchen Motiven schuld; eine Neigung zum Barocken ist nicht zu verkennen. Götz hat Bühnenlärm genug: Femgericht, Giftmischerei, handgreiflichste Schlechtigkeit, Kämpfe und Belagerungen, Überrumpelung und Überraschung, Brand und Aufruhr. In Lenzens „Neuem Menoza" Giftmischerei, Kindesvertauschung und vermeintliche Blutschande. Schauer und Grausen will in mißverstandener Nachahmung Shakespeares Gerstenberg im „Ugolino" erwecken (1768), der im übrigen noch „nach den Regeln" geschrieben ist. Durch fünf Akte hin sehen wir den Vater mit seinen zahlreichen Söhnen des Hungertodes sterben; Gerstenberg scheut selbst vor dem Gedanken nicht, daß die Überlebenden sich mit dem Fleisch der Toten nähren wollen. Die gräßliche Handlung begleitet draußen Gewitter und Sturm, nach dem Vorbild Shakespeares, ähnlich wie Unwetter in den „Zwillingen" den seelischen Aufruhr des Helden begleitet. Das Schaurig-Gespenstische ist nach englisch-nordischem Vorbild in Balladen beliebt, ist besonders gelungen in „Lenore" und „Erlkönig". Und aus Ossian lernt man gleichzeitig neben dem Reiz des Geheimnisvoll-Schauerlichen den des Verschwommenen, Unklaren, Verdämmernden, des dunklen Ausdrucks und des Sprunghaft-Andeutenden.

Schiller erweist sich in den Jugenddramen als echter Sturm- und Drangdichter, durch

Digitized by Google

seine Vorliebe fürs Gewaltige, für Übertreibungen, für riesenhaftes Pathos, das das Klopstocksche (s. 315) noch dreimal übertrifft. Was ihn zur Behandlung lockt, ist stets etwas Großartiges, ein ungeheurer Gegensatz, ein Motiv, das an sich schon ein Äußerstes enthält: Grab, Tod, Schlacht, Hinrichtung, Unendlichkeit der Welt (so in seiner Jugendlyrik). Liebe und Freundschaft werden ins Maßlose gesteigert. Die Farben werden dick aufgetragen. Er liebt die schärfsten Gegensätze, innerhalb derselben Person (der tugendhafte Räuber Moor, der erhabene Verbrecher, ein Typ, auf den ihn Plutarch hingewiesen hatte, die tugendhafte Fürstenmätresse Lady Milford, der edle Staatsverbrecher Fiesco) und in der Gegenüberstellung der Figuren (die Brüder Moor). Er liebt das kräftige, handgreifliche, fast plumpe Ränkespiel, in den „Räubern", im „Fiesco", noch mehr in „Kabale und Liebe".

373. Gegen die „Schicklichkeit". Solche Kraftgestalten verachten die Zimperlichkeit der Gesellschaft, des Hofes. Die französische bienséance (s. 273) ist abgetan. Lessing schon ließ der Emilia auf der Bühne den Todesstoß geben. Nun denkt man nicht mehr daran, wichtige Vorgänge hinter die Bühne zu verlegen, bloß weil sie unfein wären oder die gesellschaftliche Zurückhaltung vermissen ließen. Früher hätte man den Wutausbruch der Orsina nicht gewagt („Emilia"). Wagners „Kindermörderin" beginnt mit einer Vergewaltigung. Man verschleiert nicht mehr, nennt die Dinge beim richtigen Namen. Derbheiten werden nicht gescheut, vornehmlich in Volksszenen; Beispiel: die Worte, mit denen Götz dem Unterhändler das Fenster vor der Nase zuschlägt. Noch weiter geht Goethes Derbheit in den kleinen Literatursatiren wie „Hanswursts Hochzeit". Reich an zynischen Äußerungen sind auch die Räuber, die sich damit auch als das Stück eines jungen Mediziners erweisen. Man denke auch an den Überfall aufs Nonnenkloster in den „Räubern". In Goethes Straßburger Kreis herrscht derbes, burschenhaftes Wesen, in bewußtem Gegensatz zu den galanten Leipziger Sitten. Die grobianische Derbheit des Schrifttums des 16. Jahrhunderts spielt Goethe gegen das geleckte und höfische Rokoko aus.

374. Sittlichkeit und Sinnlichkeit. Rousseau gründet die Sittlichkeit nicht mehr, wie die Aufklärung, auf Verstand und Vernunft, sondern auf dem Gefühlsmäßigen. Gefühl ist höher als Vernunft, ist der Kern des Menschen. Instinkt, Temperament werden hoch eingeschätzt. Der Mensch ist für Rousseau von Natur gut, also kann er sich seinem Instinkt überlassen. Die „schöne Seele" tut aus freien Stücken das Gute. (Das Böse ist auf Rechnung der Gesellschaft und der Kultur zu setzen.) Man spricht auch vom dämonischen Menschen, „der aus unbewußten Tiefen der Natur heraus lebt, aus Gott heraus, von seinem Daimonion geführt wird", wie Egmont (s. 376). Ein beliebtes Motiv ist der „Sieg des Urmenschlichen, des Triebhaften, über Verstandestheorien": Lenz, „Die Freunde machen den Philosophen".

Aus der Gleichung „Sittlichkeit gleich Natur, Naturtrieb" lassen sich aber noch andere Folgerungen ziehen. Das Kraftgefühl erkennt oft die Schranken der herkömmlichen Sittlichkeit nicht mehr an. Auch der Kult des Gefühls und der Leidenschaft (s. 378) und der Genialität (s. 376) wirkt in derselben Richtung. So entsteht eine Sittlichkeit für Ausnahmenaturen, für geniale Persönlichkeiten, ein Kult der Persönlichkeit. Für die Praxis kommt vor allem das Liebesleben in Betracht. Aufbäumen gegen die Schranken der Bürgerlichkeit, Unzufriedenheit mit der Enge des philisterhaften Kleinstadt- und Beamtendaseins, unbestimmter Freiheitsdrang (s. 391), Widerspruch gegen die Moral und Tugendwut der Aufklärung, alles vereinigt sich, um der Leidenschaft ihr eigenes Recht zu geben. Hamann ist ein Mann starken Sinnenlebens, lebte jahrelang in Gewissensehe mit einem ungebildeten Mädchen, das ihm mehrere Kinder gebar, preist Wollust und Zeugungskraft und um deretwillen die Ehe, bekämpft von diesem Standpunkt aus lockere Abenteuer sowohl wie bloße Seelenliebe. Den Genies ist Liebe gleich Leidenschaft. Sie stellen die Leidenschaft nackt und warm dar, aber ohne Lüsternheit; sie bekämpfen Heuchelei und Prüderie, Enthaltsamkeit und Keuschheit (Leisewitz in „Julius von Tarent" gegen die Nonnenklöster; vgl. 331 „Nonnenlieder"), behandeln Fragen der Liebe, um die Sitten in ihrem Sinn zu bessern.

Digitized by Google

Für den Durchschnitt bleibt die Ehe durchaus in Geltung. Klinger im „Leidenden Weib“ läßt die Ehebrecherin an ihren Reuequalen zugrunde gehen. Das Eintreten für die Freiheit der Gattenwahl teilen die Genies mit der Aufklärung; der Kampf gegen von den Eltern gemachte Verstandesehen soll durchaus der Besserung der Ehe dienen.

Daneben aber gibt es die Verfechter des Rechtes der Sinne. „Liebe ist Naturtrieb, ist Freiheit des Genusses. Genuß ist das Recht des Gesunden und Starken.“ Klingers „Simsone“ erbeutet alle Prinzessinnen wie selbstverständlich. Am weitesten geht Heinse, der im Roman „Ardinghello oder die glücklichen Inseln“ einen unersättlichen Sinnen- und Kraftmenschen vorführt, der ein Reich der Freiheit, Schönheit, ungebundenen Sinnlichkeit auf griechischen Inseln begründet, sich von dem spießbürgerlich-sittsamen Europa wegwendend. Auf ihn wirkt auch Wieland ein (s. 302, 307), über dessen Lüsternheit er allerdings zu vollster Unbefangenheit des Genusses fortschreitet; und die sittliche Freiheit segelt zugleich unter der Flagge des Griechentums (s. 412) und der Schönheit: „ästhetischer Immoralismus“. Sinnenbejahende Renaissancedichtung und Malerei des Barocks haben auf Heinse eingewirkt (breite Kunstgespräche im „Ardinghello“). Heinse wertet alle Dinge nach Kraft und Schönheit, sucht in der Liebe Genuß und Nachkommenschaft; seine Romane schließen nicht mit der Ehe, sondern mit der Geburt von Kindern; die jungen Mädchen werden in schönen Gärten zur Liebe erzogen (Kluckhohn). — Auch Bürger glaubt nicht an Seelenliebe; alle Liebe ist ihm Sinnlichkeit; er beurteilt die Ehe wie Hamann. Er hat das Recht der Leidenschaft im Leben verwirklicht durch sein Doppelverhältnis zu zwei Schwestern: Er liebt Molly, während er mit deren Schwester verheiratet ist. In den leidenschaftsdurchpulsten, pathetisch-rhetorischen Molly-Liedern hat er die Qualen dieser Beziehungen und das kurze Glück der einjährigen Ehe mit Molly, die er nach dem Tode seiner ersten Frau heiratete, geschildert. Auch der junge Schiller ist ein Verfechter des Rechtes der Sinne. Seine erste tiefere Leidenschaft bezog sich auf eine verheiratete Frau, Charlotte von Kalb. Der Kampf zwischen Sitte und Leidenschaft macht seinem leidenschaftlichen und doch sittlichen Herzen Qualen: „Freigeisterei der Leidenschaft“. Goethe hat den Zwiespalt des Gefühls, das zwischen zwei Frauen schwankt, mehr als einmal empfunden. In „Stella“ geht die Nachsicht gegen die Leidenschaft am weitesten. Da wird ein derartiger Fall kurzerhand durch Doppelehe mit zwei Frauen entschieden. — In der Klärchenhandlung des „Egmont“ gibt uns Goethe die Geschichte einer Liebe ohne den Gedanken an Ehe, die Geschichte der Liebe zwischen einem Herzog und einem kleinbürgerlichen Mädchen, wunderbar schön und groß; mit der Innigkeit des Volksliedes aufgefaßt, aber ohne Rührseligkeit und Pathos, in wunderbarer Reinheit; keine angetraute Frau kann mutiger und opferfreudiger für den geliebten Mann in den Tod gehen als Klärchen. Im „Faust“ kehrt die Verklärung des außerehelichen Verhältnisses mit noch gesteigerter Reinheit und Innigkeit wieder. Die sonst bei den Genies beliebte Betonung des Standesgegensatzes fehlt bei Goethe. Klärchen und Gretchen handeln mit der instinktiven Selbstverständlichkeit der großen, einmaligen Liebe. Gretchens Hingabe ist naiver als die Klärchens, das bewußt die Schranken der Herkömlichkeit überschreitet, während Gretchen, in kleinbürgerlichen Anschauungen befangen, die Schande des unehelichen Kindes nicht erträgt.

375. e) Realismus. Menschengestaltung. Aus dem Gegensatz gegen die Verstandesherrschaft ergeben sich immer neue Folgerungen. Die Sinne spielen nun eine ganz andere Rolle. Nicht das Allgemeine mehr, sondern das Besondere, Wirklichkeitsfreude berauscht die Dichter, die bunte Fülle der Erscheinungen, das Leben als Ganzes. „Plastische Gegenständlichkeit“ bewundert man bei Homer und Shakespeare. Des letzteren Historien machen Mut zu breiter Aneinanderreihung von Einzelheiten. So bricht sich, auch im Zusammenhang mit den Idealen von Natürlichkeit, Volkstümlichkeit und Kraft, ein stärkerer Realismus Bahn, der bis zum Naturalismus gehen kann; aber diesem Naturalismus ist es nicht so sehr um Treffsicherheit zu tun, als um Erhöhung und Verstärkung der Wirklichkeit, aus Kraftgefühl, Rauschzustand und Übertreibungslust heraus. Auch die gesellschaftskritischen Neigungen der Geniezeit (s. 395)

Digitized by Google

befördern die Wirklichkeitstreue. — Die Bewegung hatte schon im vorigen Zeitraume begonnen. Das bürgerliche Drama (s. 297) fand überall Beifall, weil man darin mehr Lebenswahrheit sah als in den zugespitzten Konflikten der klassischen Franzosen, weil da Ausschnitte aus dem Alltagsleben, aus dem Leben jedes einzelnen geboten wurden. Bei der Darstellung der bürgerlichen Stücke macht sich die Schauspielkunst frei von der französischen Deklamation (s. 432). In Frankreich hatte Diderot, den Lessing verehrte, zum Teil übersetzte, eben auf Grund der englischen bürgerlichen Stücke mehr Wahrheit, mehr Realismus im Drama verlangt. In seinem „Familienvater" gibt er schon genaue Anweisung für Gesten und Mienen, Platzveränderungen, Bühnenausstattung. Er legt Wert darauf, daß der Stand, der Beruf der Personen im Charakter sich ausprägen, daß nicht abstrakte Geizhälse, Jähzornige schlechthin usw. dargestellt werden.

Lessing macht in „Minna" (1767) gewaltige Fortschritte in der Richtung auf Lebenswahrheit. Die Gesprächführung ist flotter geworden. Zwanzigmal fliegt auf einer Seite das Prosagespräch zwischen den Personen hin und her. Nur allzu geistreiche Bemerkungen stören noch (s. 336). Und die Charaktere! Der Streit der beiden gleichberechtigten Weltanschauungen geht aus dem Stand des Helden, dem Offizierberuf, zwanglos hervor. Die Soldaten sind keine „Milites gloriosi" mehr (s. 323); einer ist vom anderen unterschieden. Die Personen haben jetzt alle einen Beruf, der Soldatenrock ist nicht nur Kostüm; ihre Lebensanschauung geht aus ihrem Beruf hervor. In Lessings „Sara" aber hatte man noch nicht gewußt, welchen Berufes die Personen waren. Vielleicht hat Lessing nach einem bestimmten Modelle gearbeitet und in Tellheim seinen Freund Ewald von Kleist nachgebildet: Ehrempfindlichkeit, Geradheit, Vertrauen, Herzensgüte, Unbeholfenheit. Die allzu große Güte erinnert allerdings noch störend an die Aufklärungsmoral. Just ist kein Bedienter alter Art mehr, kein Maskarill. Was ist auch er für eine runde, ausgeprägte Gestalt, reich an Eigenschaften und guten Einzelzügen: Ehrlichkeit, Liebe zum Herrn, ehrlicher Haß gegen Ungerechtigkeit und niederträchtige Gesinnung, Grobheit trotz des goldenen Herzens, Lust an rachsüchtigen Handgreiflichkeiten, Vorliebe für guten Danziger usw. Franziska darf tatsächlich sagen: „Ich bin wirklich noch Jungfer", was die früheren Lisetten nicht im Ernst hätten behaupten können. Sie paart „schnippigen Soubrettenton mit deutscher Ehrlichkeit und Innigkeit". Nur Riccaut ist ein alter Typ aus dem sächsischen Lustspiel. Noch feinere Charakterzeichnung dann in „Emilia". Der Prinz, ein Wüstling, aber fein und kunstverständig, so daß er uns auch wieder für sich einnimmt, daß er selbst eine Emilia für ihre Tugend fürchten läßt. Dann Emilia selbst: Schönheit, Liebreiz, Bescheidenheit, Frömmigkeit, die furchtsamste und entschlossenste ihres Geschlechts, dem Ungeheuren gegenüber zwar erst fassungslos, dann aber ganz gefaßt, klar über sich, über die Situation, die Gefahr, die Rettung usw. (Scherer).

Die Genies von Rhein und Main setzen nun Lessing fort. Durch saftig-farbige Zeichnung, realistische Charaktergestaltung tun sich hervor: Lenzens „Hofmeister" (1774) und „Soldaten" (1776), Wagner überhaupt, besonders seine „Kindermörderin" (Vater, Magd, Wäscherin), Schillers „Kabale und Liebe" (Miller und seine Frau). Die „Räuber" (1781) suchen dann Lenz und Wagner an Derbheit und Kraßheit noch zu überbieten. Besonderen Wert legt man auf Volks- und Gruppenszenen (Studentenleben drastisch im „Hofmeister", Studenten-, Volks- und Judenszenen in Maler Müllers „Faust", Auerbachs Keller im Urfaust). Mundart dient dem Realismus (Müllers „Faust", „Kindermörderin"). Die Voßschen Pfarrer- und Lehreridyllen schwelgen in niederländischer Kleinmalerei und im Behagen an Hausrat und häuslichen Verrichtungen. Maler Müllers „Golo" vernachlässigt die mittelalterliche Färbung in endlosen Zeitverstößen, tauscht dafür lieber „bodenständigen, gegenwartsfreudigen Realismus". Im allgemeinen tritt das Geistige zugunsten des Stofflichen zurück.

Die Empfindsamkeit und die damit zusammenhängende Pflege des Gefühlslebens und der Selbstbeobachtung (s. 380) und die Schulung an dem Menschenkenner Shakespeare erweisen sich als ungeheuer vorteilhaft. Die Verbannung der Wohlanständigkeit (s. 373) macht Raum für volle Charakterentfaltung auf der Bühne. Solange man

Digitized by Google

an dem Gebrauch des „unvornehmen" Wortes Haarnadel (in „Emilia Galotti") Anstoß nahm (s. 275), war nicht an wahrhaft charakteristische Kunst zu denken gewesen. Das ist nun vorbei. Durch Gegenüberstellung von Shakespeares „Hamlet" und Voltaires „Semiramis" (echte und theatralische Geistererscheinung), von Shakespeares „Romeo und Julia" und Voltaires „Zaïre" (Liebe und Galanterie) zeigte Lessings „Dramaturgie" an schlagenden Beispielen den Unterschied zwischen zimperlicher Herkömmlichkeit und leerer Theatermache einerseits und Wahrheit und Leidenschaft anderseits. Instinktiv ist der Fortschritt bei dem jungen Goethe. „Ausgestattet mit scharfen Sinnen", will er schon in Straßburg „Worte durch Anschauung, Beweis durch Erlebnis" ersetzen. „Von der sinnlichen Erfahrung geht er zur geistigen Deutung, nicht umgekehrt, wie Klopstock und Schiller." Anschaulichkeit ist der Grundzug von Goethes Dichten. Daraus zieht auch seine Menschendarstellung Nutzen. Welch erstaunliche Kenntnis des männlichen und weiblichen Herzens, der verschiedenen Arten von Liebe und Eifersucht, der Geheimnisse des Fesselns und Gefallens beweist er schon in der „Laune des Verliebten" (s. 304)! Man halte das Stück gegen ein Schäferspiel Gleims oder Gellerts! Was ergibt dann im „Götz" eine Nebenperson wie Georg, was selbst Götzens Söhnchen, trotz des kurzen Auftretens, schon für ein rundes, gesättigtes Bild! Und dann Egmont, Alba, die Regentin, Oranien! Man erkennt die ungemeine Fruchtbarkeit des Grundsatzes der Gestaltung eigner Erfahrung (s. 353, 379). Diese Politikergestalten sind das Ergebnis von Goethes staatsmännischer Tätigkeit in Weimar. Die Gespräche im „Götz" sind von vollendeter Natürlichkeit; Lessings Geistreichigkeiten sind vermieden; Sentenzen und vornehmere Sprache ist den Höfen vorbehalten. (Weiteres über vertiefte Seelenkunde s. 380.)

Der vorhandene Kreis der Typen wird durch die Genies erweitert: Der gutmütig polternde, rauhe, jähzornige Vater (der Metzgermeister in der „Kindermörderin", der alte Wesener in Lenzens „Soldaten", der Major im „Hofmeister", der Kutscher in Wagners „Reue nach der Tat", der Musikus Miller in „Kabale"), die gutherzig-schwatzhafte Wäscherin in der „Kindermörderin" Wagners. Auch Brackenburg, der geduldigste, getreueste der Liebhaber, und Klärchen, das reine Verhältnis des hochstehenden Mannes, das tapfere Mädchen aus dem Volke, und der Derwisch im „Nathan" sind neue Gestalten.

Schiller hingegen hat zunächst keine Menschenkenntnis: Der Bösewicht Franz Moor, der Mohr in „Fiesko", der abgefeimte Sekretär Wurm in „Kabale und Liebe" sind alles Bösewichte nach dem alten Schema. Vor allem hat er keine Kenntnis der Frauenseele (Amalia in den „Räubern"). Luise in „Kabale" stellt einen Fortschritt gegenüber Emilia, aber nicht gegenüber Marie Wesener in den „Soldaten" dar. Welche Fortschritte auch er macht, das zeigt etwa die Gestalt des Königs Philipp in „Don Carlos".

Weitere Beweise des fortschreitenden Realismus liegen in folgendem: Wir sahen, wie Derbheiten und Geschlechtliches nicht gemieden werden (s. 373; das wiederholt behandelte Motiv der „Kindermörderin" ist an sich etwas fast Naturalistisches), wie echte Bauern in die Idylle einziehen (s. 362), wie die Mundart auch anderwärts zur Hebung der Echtheit dient (s. 362). Realistische Gründe führen auch im Trauerspiel zur Prosa (s. 420). Über Realismus in Schillers Jugendlyrik s. 427.

376. f) Genietum, Originalität. Dem verstandesmäßigen, überlegten Schaffen und Leben der Aufklärer, dem honnête homme der Aufklärung stellt sich ein neuer Begriff gegenüber, der des Wirkens aus unbewußtem Trieb, aus Eingebung, aus gedanklich unfaßbaren Quellen der besonderen Veranlagung. Das Schöpferische am Dichter wird stark betont, so wie sich der aufklärerischen Vorstellung von der Welt als Uhrwerk nun die Vorstellung der Welt als Organismus, als ewige Neuschöpfung entgegenstellt. Schon Shaftesbury hatte den Künstler einen zweiten Schöpfer genannt, einen zweiten Prometheus nach Zeus („forme Menschen nach meinem Bilde"), hatte dadurch das Prometheussymbol beliebt gemacht (Walzel). Das Sammelwort für all das ist Genie oder Originalgenie. Auch Lessing ist durch seine theoretischen Schriften

Digitized by Google

an der Ausbildung des Begriffs beteilgt. Nicht mehr mit dem Verstand, mit Zurateziehung einer „Kritischen Dichtkunst", mit Aufbietung seiner Gelehrsamkeit soll der Dichter schaffen, sondern nach den Eingebungen des eigenen Genius. Planlosigkeit gilt als Zeichen von Kraft, Genie, Natur. Der Phantasie vor allem wohnt schöpferische Kraft inne (Goethes Ode an die Phantasie). Zwei englische Schriften (Young, „Bemerkungen über Originalarbeiten" 1759, Wood, „Über den originalen Genius des Homer" 1769) fördern die Entwicklung. Keine Kunstvorschriften, keine „Regeln" (s. 377)! Hamann meint, das Genie müsse Regeln zerschmettern, sein Stammeln sei wertvoller als die kunstvollste Nachahmung. Shakespeare wird als das Muster des genialen Dichters angesehen (s. 370). — Der Geniebegriff wird auch auf die Lebensführung übertragen. Sonderbarkeiten, derber Mutwille, tolle Einfälle und Streiche („Geniestreiche") gelten als wertvoll. Schon Rousseau ging auffallend gekleidet. Das Genie kümmert sich nicht um das Gewöhnliche, Vernunftgemäße, sondern strebt nach dem Seltsamen. Sucht nach seltsamem Erleben treibt die Personen von Klingers „Sturm und Drang" in die neue Welt. Crugantino in Goethes „Claudine" ahnt schon den romantischen Typ des unsteten, unbürgerlichen, heimatlosen Menschen voraus. Ewige Unrast, ewiges Umhergetriebensein macht den ewigen Juden zum beliebten Symbol (Goethe; Schubarts Rhapsodie). Nur kein behagliches Verweilen, kein kleines, stilles Glück im Rokokosinn! Kurzes, starkes, leidenschaftliches Leben, nur kein Absterben in Kraftlosigkeit (Goethe, „An Schwager Kronos")! In Goethes Fabel „Adler und Taube", vertritt die Taube, der Lieblingsvogel des Rokoko, die kleine Genügsamkeit, der Adler den himmelstrebenden Geniemenschen. Lieber tot als nicht fliegen können! Fr. Jacobis Roman „Allwill" zeichnet ein Bild des Genies, nach dem Modell des jungen Goethe (1775 f.). Die neue Lehre vom Genie gibt dem Künstler, dem schöpferischen Menschen, dem großen Menschen eine Sonderstellung. Sie hebt ihn, was Qual und Glück und Pflicht und Recht und Freiheit anlangt, über den Durchschnittsmenschen. Bewußtsein von der hohen Bedeutung, aber auch von den Schwierigkeiten des Künstlerberufs zeigt sich in „Künstlers Erdenwallen", „Künstlers Vergötterung" (Goethe). — Berührung mit dem Krafttitanen liegt vor (s. 369). Goethe variiert in der Straßburger und Wetzlarer Zeit immer wieder das Motiv, daß „ein gottgetriebener Urmensch mit den Satzungen der Welt, die er als zu Recht bestehend anerkennt, in Widerstreit gerät" (Prometheus, Mahomet, Götz). Der häufigste Zwiespalt ist der zwischen Titanentum und Liebe; der Titan muß die Geliebte verlassen, neuen Möglichkeiten des Erlebens, Reifens, Sichvervollkommnens entgegeneilen (Faust und Gretchen, Goethe und Friederike; s. 382). Ein weiteres Symbol Goetheschen Genietums ist Egmont. Sein Fatalismus beruht auf der Überzeugung, „gottgetrieben, unzerstörbar, ungefährdbar zu sein kraft eines verschlossenen Schicksals. Unfähig, an seinen Untergang zu glauben, nimmt er den Tod wie ein heiteres Verhängnis hin, wie die Liebe und den Ruhm" (Gundolf). Dies selbe Geniebewußtsein sicheren Geführtwerdens auch in „Wanderers Sturmlied".

Das Kraftgefühl (s. 369), der Freiheitsdrang (s. 390) der Genies verträgt sich nicht mit Abhängigkeit; nicht mit Abhängigkeit von früheren deutschen Dichtern, nicht mit Abhängigkeit vom Ausland. Originalität, nicht Nachahmung, ist zum ersten Male die Losung in Deutschland. Weg also mit den Franzosen, deren Vorherrschaft Lessing durch die „Dramaturgie", das „literarische Roßbach", bricht! Die Verachtung der Franzosen kommt gut heraus in Wagners Satire „Voltaire am Abend seiner Apotheose" (1778): Voltaire erwacht nach hundert Jahren, schlägt sich in einem Wörterbuch nach und stellt fest, daß er vergessen ist. Herder verwirft die Verwendung der antiken Mythologie, fordert Schaffung einer neuen aus modernerem Geist heraus. Das Verlangen nach Unabhängigkeit vom Ausland wird auch gestützt durch die vaterländischen Ideale der Zeit (s. 388). Klopstocks „Gelehrtenrepublik" (1774), ein krauses theoretisches Werk, das aber auf die Führer der Sturm-und-Drang-Zeit von Einfluß war, läßt durch ein Dichterparlament Lohn für Selbständigkeit und Strafe für Fremdländerei aussetzen. Rousseau, Ossian und Shakespeare vor allem, der das größte Genie

Digitized by Google

gewesen sein soll, und die Griechen, insbesondere Homer (s. 412), sind allerdings ausgenommen.

377. Gegen Verstand und „Regeln". Groteske. Das Wesentlichste vielleicht an Sturm und Drang ist der Irrationalismus, der Durchbruch des Subjektivismus. Er beginnt mit Humes Zweifeln an dem Wert der Verstandeserkenntnis. Hamann schreibt nur aphoristisch, weil er aller logischen Beweisführung mißtraut. Seine „Sokratischen Denkwürdigkeiten" haben diesen Titel, weil er mit dem sokratischen „Ich weiß, daß ich nichts weiß", Ernst machen will und geistige Demut predigt statt des Aufklärerhochmuts. Von Kant und Hamann geht das Mißtrauen in die Vernunft auf Herder über. Goethes „Faust" ist unzufrieden mit dem alten Wissen und sucht über den Verstand hinaus tiefere Erkenntnis der letzten Ursachen. Hamann verläßt sich statt auf seinen Verstand auf seinen „Genius". Er preist den Erkenntniswert der Sinne und Leidenschaften (s. 374 f.), während Leibniz die sinnliche Empfindung als die unterste Stufe der Erkenntnis bezeichnet hatte. Ganz im Sinne Hamanns ist es also, wenn Herder in den „Kritischen Wäldern" bei der Unterscheidung zwischen Malerei und Plastik die Rolle des Tastsinns besonders heraushebt. „Ganzheit ist für Hamann das Erkenntnisorgan". Die ganze Sturm- und Drangbewegung ist der zünftigen Philosophie und der Theorie nicht sehr gewogen und dichtet lieber, statt zu philosophieren. Über dem Gedanken steht die sinnliche Verkörperung. Die Dichtung geht nicht mehr vom Lehrsatz, der zu beweisen ist, geht nicht mehr vom Kunstzweck, von Nutzen und Vergnügen aus. Kunst ist Schöpfung; Kunst ist Aussprache, Mitteilung, geht vom Künstler aus.

Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß auch die „Regeln" der Franzosen fallen müssen. Ungebundenheit steht gegen die Regelmäßigkeit der Aufklärung (s. 271). Die Vorstellung von einer klassischen Kunst, von Schönheitsidealen, die vor dem einzelnen Kunstwerk da sind, gibt es nicht mehr. Neben die gemessenen französischen Tänze (Menuett usw.) stellt sich der ungestüm wirbelnde, leidenschaftliche deutsche Walzer. Auch die Naturwahrheit spricht gegen die Regeln; sie sind etwas Gekünsteltes, das durch das Natürliche verdrängt werden muß. Sie sind Fesseln für den kraftstrotzenden Dichter (s. 369). Auch sind diese Regeln etwas Undeutsches, Ausländisches (s. 377, 388). Auch Shakespeares Beispiel zeugt gegen sie. Lessing tut die Einheiten von Zeit und Ort in der „Dramaturgie" ab, nachdem er schon in den Literaturbriefen Shakespeare gegen das französische Theater ausgespielt hatte. Er zeigt (mit allerdings noch ganz aufklärerischer Beweisführung), wie sie im antiken Drama durch den Chor gefordert wurden, fürs neuere Drama sinnlos sind, wie die Franzosen sich die Anwendung durch unwahrscheinliche Behelfsmittel erleichtert hätten (s. 340). In den Einheiten von Ort und Zeit sieht Lessing den Hauptgrund für die Steifheit und Kälte, die Unnatur und Unbeweglichkeit der französischen Dramatik. In der Praxis macht er auch weiterhin (s. 340) von den erkämpften Freiheiten nur mäßigen Gebrauch: „Emilia" behält die Einheit der Zeit bei, und die drei letzten Aufzüge spielen in einem charakterlosen Vorsaal, dem zuliebe Lessing manches Unwahrscheinliche und Gezwungene in Kauf nimmt.

Den Genies ging Lessing längst nicht weit genug (Lenzens „Anmerkungen übers Theater" von 1774). Sie nahmen an, daß „der Künstler dumpf und instinktmäßig schaffe". Sie verwarfen alle Regeln, hielten sich an Shakespeares angebliche Planlosigkeit (s. 376). Sie verwechseln Urwüchsigkeit und Formlosigkeit. Ob die für Shakespeares Zeit und Bühne unbedenklichen Freiheiten sich mit der Kulissenbühne ihrer Zeit vereinigen lassen, ist ihnen gleichgültig. „Götz" hat in einem Aufzug 19 Verwandlungen; hat Szenen von wenigen Zeilen, gibt statt der Botenberichte Schlachtszenen wie Shakespeare, hat mindestens zwei Handlungen und behandelt die Nebengestalten (Maria, Weislingen, Adelheid, Franz, Georg) und ihre Schicksale mit solcher Breite, daß Beginn, Höhepunkt und Ende ihres Schicksals uns meist in selbständigen Auftritten vorgeführt werden. Tragisches und Komisches sind gemischt wie bei Shakespeare; Lieder werden eingelegt; auch der Spaßmacher bei Hof fehlt nicht als Fortsetzer des

Digitized by Google

shakespearischen Narren; größte Buntheit herrscht; alle Volkskreise werden vorgeführt: Bauern, Fürsten, Zigeuner, Soldaten usw. „Daß an jedem Punkt das Drama möglichst viel Leben habe", darauf kam es Goethe an; demgegenüber trat die Rücksicht auf den Bau des Ganzen zurück. Shakespeares Vielheitlichkeit ist an die Stelle der französischen Einheitlichkeit (s. 271) getreten. Derselbe lockere Bau, und dazu liebevolles Ausmalen einzelner Szenen in Goethes und in Maler Müllers „Faust". In „Götz" und „Faust" tritt Einheit der Person für Einheit der Handlung ein. — Auch die veränderte Auffassung des Epigramms (s. 413, 427) weist auf Zurückdrängung der Verstandesherrschaft.

Mischung von Tragik und Komik findet sich im Götz und bei Lenz. Lenz spricht von der Gattung des „Lust- und Trauerspiels". Er kann als der Begründer der Tragikomödie gelten. Herder und Bürger (letzterer im „Daniel Wunderlich") treten dafür ein. In Klingers „Sturm und Drang" steht „Lächerliches und Furchtbares, Wildes und Zartes" unvermittelt beieinander. — Eine Neuerung ist das Wiedererscheinen des Grotesken, das Lenz auch in der Theorie verteidigt, so wie Möser sich des Hanswursts annahm. Das Groteske taucht ferner auf in Goethes Farcen („Hanswursts Hochzeit" usw.), im „Neuen Menoza"; und die Selbstentmannung im „Hofmeister" grenzt nahe daran.

378. g) Gefühlstiefe, Empfindsamkeit. Weiterhin steht Sturm und Drang im Gegensatz zu der kühlen Leidenschaftslosigkeit (s. 285) der Aufklärung. Herz steht über Verstand. Erschütterung, Leidenschaft heißt es jetzt, nicht mehr Anmut, Grazie, wie im Rokoko. So kann neben dem Kraftgenie das empfindsame Genie stehen. Kult von Gefühl und Empfindsamkeit hatte ja schon im vorigen Zeitraume breit eingesetzt (s. 314—319). Das steigert sich jetzt. Die Gefühlstiefe bekommt neue Begründung aus dem Kraft- und Naturkult: Die Natur folge dem Triebe, wirke durch die Sinne und Leidenschaften, nicht durch klügelnde Überlegung. Der natürliche Mensch fühle heftig und tief, da er noch nicht durch Sitte, Erziehung, Herkommen zu Zurückhaltung und Mäßigung verbildet sei: Leidenschaft sei Zeichen von Kraft. Auch vom Gefühlskult aus rechtfertigen sich Verstöße gegen die übliche Sittlichkeit (s. 374). Goethe findet für seinen Gefühlsüberschwang eine neue Form, die freirhythmischen Oden, denen er Pindars „dithyrambischen Schwung, Pindars Besessenheit und seherhafte Verzückung" leiht. Hymnen und Dithyramben, in trunknem Stil und freien Rhythmen, ja selbst in Prosa, entstehen (Goethe, Maler Müller, Fr. Stolberg). Die französische klassische Dichtung erscheint da schwächlich, matt, leidenschaftslos, greisenhaft. In der „Dramaturgie" hatte Lessing der „Zaire" des Voltaire Shakespeares „Romeo und Julia" und dem Orosman den Othello als Vertreter wahrer Leidenschaft gegenübergestellt. Der junge Schiller gibt Leidenschaft als Steigerung der Klopstockschen Schwärmerei und als ungeheures Pathos. Seine Lauraoden („Phantasie an Laura", „Laura am Klavier" usw.) sind nur pathetische Übertreibungen, wahnsinnige Liebesbeteuerungen, Preis der Allmacht der Liebe: „Deine Blicke, wenn sie Liebe lächeln, Könnten Leben durch den Marmor fächeln, Felsenadern Pulse leihn."

Das vom Rationalismus bisher gefesselte Gefühl reißt sich los und bricht alle Dämme. Die tugendhaft-empfindsame Liebe Klopstockscher Art (s. 314) lebt im Hain weiter. Die Göttinger pflegen, im Gegensatz zu den dramatisch beanlagten Straßburgern, mehr die Lyrik und die Empfindsamkeit älterer Art. Auch Amalie (in den „Räubern") ist noch voll Klopstock. Sternes „Empfindsame Reisen" wird mit Beifall aufgenommen: eine Reise, die nicht Sehenswürdigkeiten aufsucht, sondern ganz kleine Herzenserlebnisse bucht. G. Jacobis „Winterreise" und „Sommerreise" (1769 f.) sind Nachahmungen davon. Mitleid mit Tieren spielt bei Sterne und Jacobi eine große Rolle. — Auch Rousseaus einflußreicher Leidenschaftsroman „Die neue Heloise" geht noch nicht bis zum Äußersten, läßt die Leidenschaft noch enden mit Entsagung, Sieg der Tugend, Durchschnittsehe der Heloise und Seelenfreundschaft der Heloise mit dem früheren Geliebten. Dann aber vollzieht sich eine Steigerung. Die Zärtlichkeit wird schrankenlos, allen Äußerungen der Seele wird Wichtigkeit beigemessen. Jede Indivi-

Digitized by Google

dualität wird verhätschelt. Werther ist der „Titan der Empfindung", „der schlechthin erschütterte Jüngling". Die Gefühlsfähigkeit ist so groß, daß man sich reich genug fühlt, mehrere Wesen zu beglücken. Die Ehe zu dreien wird erwogen (Goethes „Stella"). „Woldemar" (Roman von Fr. Jacobi) hat neben der Frau eine platonische Freundin, Heloïse neben dem Gatten den Seelenfreund. Viele bedeutende Frauen der Zeit suchen neben der Ehe Freundschaft mit einem Manne (Frau von Stein, Karoline von Humboldt). Allerlei Vorschläge zur Ehereform wollen dem Gefühlsreichtum der Zeit entgegenkommen. Auch die Frau stellt erhöhte Ansprüche. Sie ist nicht mehr nur für den Mann da, der Mann auch für die Frau; Werther leitet sein Recht auf Lotte davon ab, daß er sie glücklicher machen könne als Albert. Rousseau hat entdeckt, daß die Frau nicht nur körperlich, sondern auch seelisch vom Manne verschieden, an Tiefe und Zartheit der Empfindung ihm überlegen ist (vgl. Schillers „Würde der Frauen", 1795).

379. Erlebnisdichtung. Die Anakreontiker hatten Leben und Dichten auseinandergehalten. Jetzt ist für den Dichter tiefes Fühlen notwendig; nicht mehr Gelehrsamkeit ist Vorbedingung für den Dichter, sondern er soll erst etwas erleben und fühlen und es dann natürlich aussprechen (s. 353). Herder fordert „Erlebnisdichtung". Man verlangt nach seelischen Erschütterungen, ohne die das Leben schal sei. Unter dem Übermaß des Fühlens zu leiden ist begehrenswert, wertsteigernd, bereichert die Persönlichkeit. An Erlebnissen und Schicksalen sind nun viele Dichter reich (s. 443). Aber selbst ihre Irrwege und Verfehlungen bilden sie zu Menschen und Dichtern. Goethe im besonderen wird so groß, weil er immer wieder sein neubereichertes Innenleben gestaltete, weil sein ganzes Dichten eine fortgesetzte Beichte ist. Durch Dichten befreit er sich von Seelenqualen und seelischen Problemen. Er dichtet, weil er muß; nicht um Lohn und Ruhm; er singt, wie der Vogel singt („Der Sänger"). Die Dichter wollen jetzt nicht mehr andere ergötzen, belehren, unterhalten; sie wollen sich erleichtern, sich aussprechen, sich ihrer Überfülle entlasten. Daher „dichtete Goethe keine Tragödien mit tragischer Schuld, wenn er nicht schuldig war". Anders allerdings Schiller, dessen bewegtes Liebesleben (eine Hauptmannswitwe Vischer = Laura; die verheiratete Charlotte von Kalb, auf die sich „Resignation" und „Freigeisterei der Leidenschaft" beziehen, Margarete Schwan, die Tochter seines Mannheimer Verlegers; ein Fräulein von Arnim in Dresden, schließlich seine Frau Charlotte von Lengefeld) daher auch nur geringe Spuren in seinen Dichtungen hinterläßt. Über Bürgers und Goethes Liebesleben s. 374 und 382.

380. Vertiefte Seelenkunde. Der Pietismus neigt zu Selbstbeobachtung der eignen Seelenzustände, wie dereinst die Mystik in Tagebüchern und Briefen sich entlud (s. 115). Selbst der Rationalismus kann beteiligt sein: Der Mensch, der jetzt über alles nachdenkt, entdeckt sich selbst. Dazu kommen später Rousseaus Bekenntnisse (1781 ff.) mit ihrer rücksichtslosen Seelenzergliederung. — Die Selbstbeobachtung wächst also; man nimmt seine Gefühle ungeheuer wichtig, schreibt lange Briefe an Freunde und Freundinnen, führt Tagebuch, registriert jede Regung, jedes Gefühlchen (Leuchsenring mit seiner Briefsammlung in „Dichtung und Wahrheit"). Die Briefschreibewut der Zeit gibt den zahlreichen Briefromanen innere Berechtigung: „Neue Héloïse", Richardsons Romane, Werther, selbst „Sophiens Reise". (Werther hat aber abweichend von Richardson und Rousseau nur Briefe des Helden und nur an einen Empfänger.) Aus der gesteigerten Selbstbeobachtung erwächst vertiefte Seelen- und Menschenkenntnis, wodurch sich ein gewaltiger Fortschritt im Motivieren, im Darstellen seelischer Entwicklung ergibt (s. 375). Im „Werther" geht das Schicksal des Helden ganz aus seinem Charakter hervor. Genaueste Motivierung, größte Feinheit der Beobachtung ist des Dichters Streben. Erst auf diese Weise wird eine so einfache Handlung wie die des „Werther", eine solche Seelenbeichte möglich, ohne Überraschungen, Verwicklungen, ohne Ränke, ohne Verschlingung mehrerer Handlungen (s. 429). Vor dem Werther hatte schon Wielands „Agathon" durch feine Seelenkunde sich ausgezeichnet. Die Feinbeobachtung führt dann zur Eigenlebensbeschreibung, wie sie Jung-Stilling (1777 ff.)

Digitized by Google

geliefert hat („stille Beschaulichkeit, idyllische Kleinmalerei, träumerische Stimmungen"). Der Roman „Anton Reiser" von Moritz (4 Bände, 1785—90) ist auch ein verschleierter Bericht über des Dichters Entwicklungsgang; nicht unbeeinflußt durch Rousseaus „Bekenntnisse" (Lehrlingsjahre, Selbststudium, Gymnasium, Theater, Hochschule usw., typisch für Geniezeitstimmung, feine Beobachtung, Entwicklungsroman). — Diese Freude am Menschenbeobachten ist auch die Grundlage von Lavaters physiognomischen Studien, an denen auch der junge Goethe sich beteiligte.

381. Schwermut. Lebensüberdruß. Klopstocksche Schwermut (s. 316) hält sich lange, besonders im Hain. Besonders Todes- und Kirchhofsgedanken sind dort beliebt. Sie erhalten bei dem Hainbundgenossen Hölty durch dessen Lungenleiden und frühen Tod eine besondere Berechtigung. Ein leiser Wehmutsschleier liegt über seinen anakreontischen Aufforderungen zum Lebensgenuß: „Wer wollte sich mit Grillen plagen?" „Rosen auf den Weg gestreut!" „Vermächtnis". Schon die Rose bringt ihn auf Kirchhofsgedanken. Gray-Nachahmungen sind seine Elegien auf einen Stadt-, auf einen Landkirchhof. Hölty und Claudius singen Elegien am Grabe des Vaters. Bei dem frommen Claudius erscheint der Tod gern als tröstender Freund („Der Tod und das Mädchen"). Die Hainbündler lieben die Elegie, in Distichen und Reimstrophen, singen von Abschied, Heimatsehnsucht, Untreue, verlorenem Liebesglück, Jugenderinnerungen, Sehnsucht nach Ruhe und Landleben. Der junge Schiller hat es gern mit den Schauern des Todes und der Ewigkeit zu tun. Mondschein und Todesgedanken steigern im Werther die zärtlichen Empfindungen; auch hier noch ist Klopstock Lehrmeister der Gefühle. Die maßlose Begeisterung für die Ossiandichtungen, wo beständig an den Gräbern geklagt wird, verstärkt die Grabesstimmung. Ossianische Stimmungen vor allem wiederum im Hain. Ossian wird statt Homers später der Lieblingsdichter Werthers.

Die Schwermut steigert sich bis zum Lebensüberdruß. Zum erstenmal lösen Zweifel am Sinn des Daseins, an der Vernunft der Weltleitung den Leibnizschen Optimismus ab. Der Verlust der alten christlichen Hoffnungen und Trostgründe, die man noch nicht durch neue ersetzt hat, mag oft mitsprechen, hat bei Rousseau mitgesprochen. Zweifel am Sinn des Menschenlebens äußert und überwindet Iphigenie im Parzenlied; sie klingen in den Harfnerliedern und in „Der du von dem Himmel bist" nach. Wie zufrieden war die Aufklärung gewesen (s. 285)! Die Enge des kleinbürgerlichen Lebens, die Absperrung auch der hochbegabten Jugend von jeder Mitarbeit am Geschick des Vaterlandes und dem Glück der Menschheit steht im Widerspruch zu dem Taten- und Erlebensdrang der Genies (s. 371, 390). Als Goethe in Wetzlar weilte, gab sich ein junger Jurist, Jerusalem, aus unglücklicher Liebe den Tod. Das ist einer der Erlebniskeime zu „Werthers Leiden". Wer seine Gefühle so wichtig nimmt wie Werther, verlernt es, gegen sie anzukämpfen. Er ist den realen Anforderungen des Daseins nicht mehr gewachsen; das Leben kann seinen gesteigerten Ansprüchen nur Enttäuschungen bringen. Am Übermaß des Fühlens, an seiner Empfindsamkeit geht Werther zugrunde. Es fehlt ihm jede Anpassungsfähigkeit. Die unglückliche Liebe ist nur die Hauptursache seines Selbstmordes. Schon sein Naturgefühl grenzt ans Krankhafte. Für einen tätigen Beruf, für den diplomatischen Dienst ist er zu fein besaitet. — Lenz erlebt viermal unglückliche Liebe, scheint sich fast absichtlich unerreichbare Mädchen (weil zu hochstehend oder schon vergeben) ausgesucht zu haben. Im „Anton Reiser" fehlt zwar die Liebe, aber der Roman ist bezeichnend für die weltschmerzlerische Unbefriedigtheit der Genies. — Durch den „Werther" verbreitet sich das „Wertherfieber" über ganz Europa. Zahlreiche Nachahmungen entstanden (Heinrich Jacobis „Woldemar" und „Edward Allwill"). Die bekannteste ist die rührselige Klostergeschichte „Siegwart" des Hainbündlers Miller. Der empfindsame Roman stellt Liebe als ein Unglück, edle Seelen als Schlachtopfer der Liebe dar, sieht überall Anlaß zu Schwermut, hält die Vereinigung der Liebenden von vornherein für unmöglich und sieht in jeder auftauchenden Schwierigkeit ein unüberwindbares Hindernis (Kluckhohn). Inhalt des „Siegwart" also: Die Eltern, die Marianne zu einer Heirat zwingen wollen, schicken die ihnen

Digitized by Google

Widerstrebende ins Kloster. Siegwart geht nach einem Befreiungsversuch auch ins Kloster. Nach vielen Jahren wird er ans Bett einer sterbenden Nonne gerufen; sie beichtet ihm; es ist Marianne; er stirbt an ihrem Grabe. Inhalt des „Woldemar" (1779): Der Held ist durch Seelenfreundschaft einem Mädchen verbunden; die Freundschaft geht in Liebe über, aber ein Schwur des Geliebten hindert ihre Ehe. — Auch in Hippels „Lebensläufen" wird viel geweint. Wertherische Empfindsamkeit beherrscht auch Karl Moor (in den „Räubern") und das Verhältnis der Liebenden in „Kabale und Liebe". Das bürgerliche Rührstück münzt die Gefühlserrungenschaften der Genie-Zeit für die breiten Massen aus.

Werthers Weltschmerz kommt nicht so sehr aus der Überzeugung, daß alles Irdische wertlos sei, als vielmehr von der Herrlichkeit des Alls, die ihn zu sprengen droht. Die große Frage für ihn ist die: Wie ertrage ich die Fülle des Daseins? Werther wie Faust leiden an dem „Gefühl des Ungenügens, das hervorgeht aus der Beschränktheit unserer irdischen Lebensformen und dem unendlichen Lebensgehalt der Welt", an der Unmöglichkeit voller Ganzheit. Mephisto stellt nach Gundolf Fausts Wunsch nach Allheit das Wissen um die irdische Gebundenheit, um die „Relativität auch der höchsten Augenblicke" gegenüber. Ob Goethe ursprünglich Faust retten wollte, ist unsicher. Unmöglich wäre es nicht, daß Faust tragisch endet. Die Wette mit Mephisto ist der Ausdruck seines Zweifels an der Möglichkeit wirklichen Lebensglückes. Stets unbefriedigt, ruhelos, durch seine Ruhelosigkeit auch denen zum Fluch werdend, die er liebt, muß er dem Leben fluchen, nach dem er zugleich verlangt; obschon er weiß, daß es kein Glück gibt, hofft er es doch (Korff).

382. Liebesauffassung. Eine tiefere, ernstere, edlere Auffassung der Liebe ist die dauernde Folge der Empfindsamkeitszeit. Jetzt ist das anakreontisch-leichtsinnige Getändel und das geistreiche Spielen mit Gegensätzen, das die Renaissance Liebeslied nannte (s. 228), abgetan. Die Liebe ist nun eine ernste, tiefe, das ganze Innere erschütternde und durchwühlende Angelegenheit, nicht mehr ein Zeitvertreib, sondern Inbegriff, Ziel, Zweck, Mittelpunkt des Daseins: „Krone des Lebens, Glück ohne Ruh, Liebe, bist du".

Hierzu paßt die neu erwachende Verehrung für Petrarca, den schon Anakreontiker wieder hervorgesucht hatten, den Rousseau oft anführt, den Lenz und Klinger in Dichtungen verherrlichen (Lenzens Gedicht „Petrarca"; eine Episode in Klingers „Neuer Arria"). Schillers Liebesgedichte grübeln, von allgemeinen Betrachtungen durchsetzt, mit echt Schillerschem Sprung ins Überirdische, den mystischen Beziehungen zwischen Liebe und Gesamtablauf des Weltgeschehens nach. Keiner hat wie Goethe allen Stimmungen der Liebe so ergreifend wahren, innigen Ausdruck gegeben, dem eigenartigen Mischgefühl von Schmerz und Glück auch beim glücklich Liebenden („Freudvoll, leidvoll . . ."; „Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen"); der Unrast und Unruhe des unglücklich Liebenden, der Freude des bloßen Gedenkens („Jägers Abendlied"), der Erwartung und des Wiedersehens („Es schlug mein Herz"), dem Zwiespalt zwischen Liebe und gesellschaftlichem Zwang („Was ziehst du mich unwiderstehlich"), dem Widerstreben gegen entstehende Neigung („Neue Liebe, neues Leben"), den Qualen des verlassenen, gefallenen Mädchens („Ach neige, du Schmerzenreiche"), der Wonne auch unglücklicher Liebe („Wonne der Wehmut") usw. Die Trennung von geistiger und sinnlicher Liebe ist für Goethe gegenstandslos, als bei einer Empfindung, die den ganzen Menschen ergreift. Daß die Ehe seinen Bereicherungsdrang hemmen werde, ihm die so erwünschte Tiefe des Fühlens nicht erhalten könne, dies Gefühl ist es, das Goethe jenen Freiheitsdrang gibt, der ihn immer wieder vor dauernder Bindung zurückschrecken läßt. Neues Erleben gibt Stoff zu neuem Lied. Sein Dichten ist Bekennen, ist Beichte, ist Befreiung von Gefühlsübermaß, von Qualen und Glücksrausch durch die dichterische Gestaltung (s. 379). So wird die Liebe zur Pflicht des Dichters, zur Lebensaufgabe. Goethe tändelt nicht gefallsüchtig oder leichtfertig. Es ist ihm jedesmal tiefer Ernst. Gewissensbisse und Selbstvorwürfe bleiben nicht aus, wenn er das liebende Mädchen im Stiche gelassen hat, besonders nicht nach der Sesenheimer

Digitized by Google

Idylle. Selbstvorwürfe wegen Friederike drängen zum „Clavigo“ (Reue des ungetreuen Liebhabers; Klage des verlassenen, hier noch dazu schwindsüchtigen Mädchens; ein Bruder, der die Heirat erzwingen will; ein spöttischer Freund, der den ehrgeizigen Clavigo von der Verbindung mit dem einfachen Mädchen abhält; Tod der Verlassenen; Clavigo vom Bruder an der Bahre der Toten ermordet). Diese Gewissensbisse spiegeln sich im „Heideröschen“, in Weislingens Untreue, Gewissensbissen und Strafe. — Leichte Eroberung verschmäht der Goethe dieser gefühlvollen Zeit. Es sind Mädchen, die ihm als Gattin allenfalls oder sicher angestanden hätten, die Pfarrerstochter, die reiche Bankierstochter Lilli, die Braut des Wetzlarer Juristen Kästner (sie ist die Lotte des „Werther“), die Frau des Hofstallmeisters von Stein. Es ist, als ob Goethe die ganze Tonleiter der Möglichkeiten hätte durchsingen wollen. Der Leipziger Rokokotändelei mit dem Wirtstöchterlein Käthchen Schönkopf folgt die ländliche Unschuld Friederike, die vornehme Dame Lilli Schönemann, eine Liebe, die dem Dichter zu den Gefühlen des Bräutigams verhilft, das dreieckige, aber äußerst ehrbare Verhältnis zur Braut des Freundes, schließlich die Frau von dreißig Jahren, die geist- und gemütvolle Frau von Stein, die Mutter mehrerer Kinder, die sich mit der Rolle der mütterlichen Freundin begnügen möchte. Den Gewissenszwiespalt zwischen Pflicht zur Treue und Pflicht zur Untreue hat Goethe zweimal behandelt. Große Aufgabe des Mannes, durch Fähigkeiten auferlegte Verpflichtung zur Tat oder zur Selbstvervollkommnung können zum Weitereilen berechtigen. Clavigos Recht zur Untreue wird vom Freund Carlo verfochten, vom Dichter aber nicht zugestanden; denn es handelt sich bloß um Vorankommen auf der Leiter äußerer Ehren; dem „Faust“ aber wird das Recht zur Treulosigkeit zugebilligt, da sein Übermenschentum, seine hohen Persönlichkeitsziele, sein unzähmbarer Lebensdrang ihn rasch über die Gretchenidylle hinauswachsen lassen (Korff). — Über Liebe im empfindsamen Roman s. 381. Über Liebeszwiespalte s. 374.

383. Freundschaft. Schwärmerische Freundschaft steht weiterhin (s. 317) neben der Liebe, besonders im Hainbund (weniger bei Goethe). Die Hainbündler besingen einander in Freundschaftsoden. Sie finden sich 1772 als Göttinger Studenten zusammen. In einem Wäldchen schwören sie sich ewige Freundschaft; bei Abschiedsfeiern berichtet das Bundestagebuch von endlosen Tränenströmen. Klopstock wird begeistert gehuldigt. — Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden“ (1766) (Opfertod eines Freundes für den andern) soll altgermanische Freundestreue verherrlichen. Schwärmerische Freundschaft verherrlicht auch der junge Schiller in dem Bunde zwischen Don Carlos und Marquis Posa, auch hier wieder seinen Ausgang von Klopstock beweisend. Goethes Seelenfreundschaften stammen von der Rheinreise von 1774 (Lavater, die Brüder Jacobi), haben aber in Dichtungen wenig Spuren hinterlassen.

384. h) Geschichtlicher Relativismus. Universalismus. Die Aufklärung begann die Weltgeschichte gewissermaßen erst mit der Aufklärung, verachtete die Vergangenheit (s. 279). Jetzt kommt eine neue Geschichtsbetrachtung auf, die des geschichtlichen Relativismus. Die Aufklärung hatte nur die Gegenwart herrlich gefunden; Rousseau hatte den Höhepunkt in der Urzeit gesehen, aber immerhin den Blick auf die Anfänge der Kultur gelenkt, entwicklungsgeschichtliche Betrachtung angeregt. Nun sind alle Zeiten wertvoll. Die neue Betrachtungsart wird von Herder ausgebaut in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“. Er sieht in der Geschichte Entwicklung. Der Begriff des Werdens ist ihm wichtig, der im schroffsten Gegensatz steht zu der aufklärerischen Vorstellung von der ewig gültigen, starren Gesetzlichkeit. Jede Zeit ist aus sich heraus zu verstehen und zu würdigen. „Die Menschheit ist jeden Augenblick und doch auch nie am Ziele.“ Er zieht schon Pflanzen und Tiere als Vorstufe des Menschen in die Geschichte hinein. Er will nicht aburteilen, sondern das Gewordene erklären, geschichtlich verstehen, die Eigenart der Zeiten erfassen; er „erkennt das Sonderrecht schöpferischer Stärke an“. Auch aus dem Kult der Persönlichkeit, der Individualität (s. 374) zieht diese Gedankenmasse Stärkung. Herder versetzt sich in den Geist fremder Zeiten und Völker, versetzt sich in die Urheber der einzelnen Werke hinein. „Das einzelne Werk ist ihm ein nach Zeit, Ort, Verfasser notwendiges,

Digitized by Google

beseeltes Wesen". Er sucht den Zusammenhang zwischen Klima, Rasse, Bodenbeschaffenheit, Politik, Sitte, Kultur, Beschäftigung der Bewohner und ihren geistigen Anlagen zu ergründen (psychologisch-genetisches Verfahren). So kann nun auch dem Mittelalter sein Wert gelassen werden. — Nicht nach vorher vorhandenen Regeln wird eine Dichtung beurteilt; man muß sich einfühlen, sie aus ihren Bedingungen verstehen. Die Geschichte der Völker ist eine organische Entwicklung. Das Geistige erklärt Herder nach Montesquieus Vorbild aus dem Natürlichen. Herders Schüler Goethe erklärt den Unterschied zwischen Gotik und antikem Säulenstil aus den verschiedenen klimatischen Verhältnissen, aus der Verschiedenheit der völkischen Bedürfnisse („Von deutscher Art und Kunst"). — Herder kommt nun so zu einem ganz neuen Standpunkt gegenüber den Dichtungen vergangener Zeiten und fremder Völker. Er macht es nicht wie Voltaire, der von Konfuzius bis Shakespeare das fremde Volkstum französisch gemacht, der die Dichtung der ganzen Welt in den Dienst der Aufklärung und des Kampfes gegen völkische Vorurteile gestellt hatte (Gundolf). Herder nimmt sich aller und mit Vorliebe vergessener oder verachteter Dichter, Völker, Zeiten, Literaturen an: Universalismus. Er begründet so die Literaturgeschichte und die neuere Sprach- und Religionswissenschaft. Er entdeckt die dichterische Schönheit des Alten Testamentes („Geist der ebräischen Poesie") und wird der Winckelmann des Judentums. Die Bibel wird nicht mehr dogmatisch betrachtet; sie ist Poesie und als solche Offenbarung Gottes so gut wie Shakespeare, da Gott sich in der Geschichte des menschlichen Geistes offenbart. Seine Wertschätzung der Volkslieder aller Zeiten und Völker fügt sich auch in diesen Zusammenhang ein (s. 368). Er arbeitet dem romantischen Begriff der Weltliteratur (s. 523 ff.) vor und macht trotzdem die Rolle des Nationalen deutlich. Sein Weltliteraturbegriff ist durchaus verschieden von dem künstlerischen Weltbürgertum der Aufklärung. Nicht ganz folgerichtig ist es, wenn ihm dann als Ziel der Menschheitsentwicklung doch wieder die Humanität vorschwebt.

385. Zeitfarbe. Die neue Geschichtsauffassung, das Verständnis für den kulturellen Unterschied der Zeiten und Anschauungen trägt dichterisch Früchte im „Götz", der auf einer Eigenlebensbeschreibung des Helden beruht (Weislingen und Adelheid sind natürlich erfunden). Goethe strebt nach Darstellung der Zeitfarbe. Die Handlung wird aus den Zeitverhältnissen erklärt, und zahlreiche die Zeit beleuchtende Schlaglichter werden eingesetzt: humanistische Bestrebungen, latinisierte Namen (Olearius), Einführung des Römischen Rechts, beginnende Reformation (Bruder Martin), Faustrecht, Widerstreit zwischen Rittern und Fürsten usw. Sogar die Sprache des 16. Jahrhunderts wird in etwa nachgeahmt. Welch ein Unterschied, wenn man damit die nebelhaften Cherusker von Klopstocks „Hermannsschlacht" vergleicht (s. 388)! So steht denn auch der Begründer des geschichtlichen Romans, Walter Scott, später auf Goethes Schultern. Daß Zeitverstöße und Übertragungen von Gedanken der Zeit mit unterlaufen (Kampf gegen Auswendiglernen im Unterricht), beeinträchtigt den großen Fortschritt nicht. Goethe hat das Rittertum der Reformationszeit verschönt, Reichskammergericht und Reichsarmee nach den Zuständen des 18. Jahrhunderts gemalt; die Feme ist verzeichnet, weil die Geschichtswissenschaft der Zeit Goethes sie auch falsch sah. Allgemeiner gehalten ist das Mittelalter des „Faust". In Maler Müllers „Golo und Genoveva" allerdings ist die Zeitfarbe trotz des Götzvorbildes absichtlich vernachlässigt, zugunsten eines gegenwartskräftigen Realismus.

386. Das Mittelalter und seine Kunst. So bahnt sich eine gerechtere Würdigung des Mittelalters an, das der Aufklärung nur ein Wust von Aberglaube und Finsternis gewesen war (s. 279). Schon bei Hamann war vom religiösen Standpunkt aus das Mittelalter vom Vorwurf der Barbarei befreit worden. Eine Stütze findet die Freude am Mittelalter an dem gleichzeitig immer stärker werdenden, von Klopstock ausgehenden vaterländischen Fühlen (s. 321, 388), das auch im vorigen Zeitraume schon der deutschen Vergangenheit in etwa zugute gekommen war (s. 322). Ferner erscheint den Genies die Zeit vor Opitz als kindlich, urwüchsig, primitiv. Raubritter und Landsknechte sind derbe Natur (s. 361). Von Skalden, Barden und Armi-

Digitized by Google

nius kommt man endlich in eine weniger nebelhafte und doch deutsche Zeit, in die der Reform, in die Götzens. Herder „findet im Mittelalter Empfindung, Bewegung, Kühnheit, Stärke, begeisterte Andacht". Der Geschichtschreiber Möser betrachtete das Mittelalter in Herders Art, in seiner „Osnabrückischen Geschichte" und in seinen „Patriotischen Phantasien". Er verteidigt Volksbräuche und -sagen (s. 367), hebt die Vorteile der deutschen Kleinstaaterei hervor, will den Zweikampf (im Gegensatz zur Aufklärung) mit gewissen Einschränkungen als eine unausrottbare Einrichtung germanischen Rechtsempfindens beibehalten. Goethe preist Erwin von Steinbach, den Erbauer des Straßburger Münsters und die gotische Baukunst, die er die deutsche nennen will („Von deutscher Art und Kunst"), und die man seit der Renaissance verachtet hätte (gotisch ursprünglich soviel wie barbarisch). Die Renaissancestile nennt Goethe Nachahmung antiker Bauten und Bauglieder, die der inneren Notwendigkeit entbehre. Goethes Freund Merck tritt für Dürer und die niederländischen Maler ein. Goethe bringt den verachteten Hans Sachs zu Ehren („Hans Sachsens poetische Sendung"). Er versucht Legendenschwänke im Tone des Hans Sachs: „Legende vom Hufeisen". Er verwendet dessen Knüttelverse im „Faust". Er lernt von Sachsens Sprache. Hans Sachs und die grob-derbe Dichtung des 16. Jahrhunderts werden als urtümlich und als Gegensatz zum süßlichen Rokoko gefühlt (Goethes Farcen). Auf Brant, Sachs, Gailer von Kaisersberg macht sogar Wieland im „Deutschen Merkur" aufmerksam. Maler Müller erneuert als erster einen alten Volksbuchstoff dramatisch, die Legende von der heiligen Genoveva („Golo und Genoveva"). Herder schreibt über Ulrich von Hutten. Über die Renaissance hinweg greift man die deutsche, die nationale Überlieferung, Volkslied, Hanswurst (Möser), Puppenspiel, Volksschauspiel wieder auf. Die Teilnahme für die alte deutsche Dichtung (s. 300, 321) hält an: Myller gibt 1782 das ganze Nibelungenlied heraus. Hölty, Miller, Bürger, Voß, der ganze Hain, ahmen Minnesänger nach, die sie für Reste alter Volksdichtung halten. Gleim, der im Minnesang Naivität im Sinne des Rokoko sah, war vorausgegangen („Gedichte nach Walter von der Vogelweide") und hatte auf den Hain eingewirkt. Über Aufnahme mittelhochdeutscher Wörter s. 422.

387. Ritterwesen. Besonderer Zuneigung erfreut sich alles, was mit dem Ritterwesen zusammenhängt. Sogar „Nathan der Weise" wirkt als Ritterstück. Goethes „Götz" ist das wichtigste Erzeugnis; die zurückgebliebene, von ihrer Vergangenheit zehrende alte Krönungsstadt Frankfurt konnte besonders leicht einen Dichter ins Mittelalter zurückführen. Der „Götz" verwendet schon so ziemlich alles, was später der oberflächlichen, äußerlichen Romantik als typisch mittelalterlich erscheint: Reichstag, Burgverließ, Femgericht usw. Zahlreiche Ritterdramen ahmen den „Götz" nach (Babo, Törring). Konradin, Otto III., Tod Heinrichs IV., Ermordung Philipps von Schwaben, Agnes Bernauer (letztere vom Grafen Törring) werden behandelt. In Wetzlar findet Goethe eine Rittertafelrunde, von den jungen Juristen gebildet. Die Ritterzeit wird auch aus vaterländischen Gründen geschätzt (s. 388) als die Zeit deutscheren und kraftvolleren Wesens. Graf Friedrich Stolberg klagt am Rüsthaus zu Bern beim Anblick der Waffen über die Kraftlosigkeit der eigenen Zeit („Das Rüsthaus zu Bern", Gedicht). Neben das Ritterdrama tritt die Ritterballade (Fr. Stolbergs „Lied eines schwäbischen Ritters an seinen Sohn", vgl. auch Goethes „Sänger"). Percys altenglische Balladen wirken da mit (s. 368). Auch Romane werden mit Schauermotiven aus Mittelalter und Ritterzeit befruchtet („Siegwart", Klingers Faustroman).

388. i) Vaterland. Bardenlyrik. Deutschheit. Im Gegensatz zu der weltbürgerlichen Aufklärung wird selbstverständlich die vaterländische Dichtung und Richtung des vorigen Zeitraumes fortgesetzt (s. 321 f.). Schon haben wir gesehen, wie man sich, von dem Schlagwort der Originalität ausgehend, gegen die Nachahmung des Auslandes wandte; auch da sprachen vaterländische Gefühle mit (s. 376). Auch die Hochschätzung des Mittelalters und Rittertums hängt mit dem Stolz auf die Leistungen der deutschen Vergangenheit zusammen (s. 386 f.). Die Lutherzeit erscheint als naiv,

Digitized by Google

bieder, mannhaft, kräftig, farbenreich, als „Blütezeit dessen, was man als deutsch empfand". Darum wählt Goethe Gestalten aus dieser Zeit (Götz, Faust). Selbst burschikose Derbheit erscheint als Deutschheit (s. 373).

Zunächst ist es der Hain, der in Klopstockscher Weise (s. 321) die vaterländische Dichtung pflegt. Friedrich Stolberg ahmt Klopstocks Vaterlandsode nach; derselbe preist den Harz als die Wiege der Cherusker („Der Harz"). Reinheit, Tapferkeit und Kraft gelten als deutsche Eigenschaften; daher Schillers Wort von den „deutschen Hieben" (Fiesco 5, 4) und Ferdinands Stolz der Fürstenmätresse gegenüber („Kabale" 2, 3). Altnordisches Reckentum, das mit deutschem gleichgesetzt wird, will auch Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden" (1766) verherrlichen. Im Preis des deutschen Rheines folgt Claudius mit dem Lied „Bekränzt mit Laub" auf Klopstocks Rheinweinode. Von Claudius stammt das noch heute bekannte „Stimmt an mit hellem, hohem Klang". Sehr aufschlußreich ist Millers im Kommersbuch zu findendes „Auf, ihr meine deutschen Brüder". Klopstock selbst, den die Geniejugend als eines ihrer Häupter verehrte, behandelt in drei Dramen („Bardiete" nennt er sie nach dem von Tacitus erwähnten barditus) seinen Lieblingshelden: „Hermanns Schlacht" 69, „Hermann und die Fürsten" (Hermann im Streit mit den Fürsten, die, gegen seinen Rat handelnd, geschlagen werden), „Hermanns Tod". Die alten Deutschen sind entsetzlich tapfer, edel, weichherzig und gefühlsselig. „Bardenchöre" spielen eine große Rolle in diesen Dramen. Die Barden singen vor, während, nach der Schlacht, zur Anfeuerung und dann zum Preis der Sieger (über die Anfänge der Bardendichtung s. 322). Diese Bardenchöre werden viel nachgeahmt und fördern die sog. Bardenlyrik, das „Bardengebrüll", das Denis („Lieder Sineds des Barden") und Kretschmann („Gesang, als Varus geschlagen war") sich als Sondergebiet erwählen. Den Ausgangspunkt der Bardenlyrik bildete Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden" (1766). Ferner sind an der Entstehung beteiligt: Ossian, von dem Szenerie und Stilistisches gern entnommen wird, dann überhaupt das Bekanntwerden altnordischer Dichtung, das die Verwendung nordischer Götternamen begünstigt; und schließlich wirken auch noch Gleims „Grenadier-" und Weißes „Amazonenlieder" vor allem bei Kretschmann nach. Aus der lautlichen Ähnlichkeit von barditus und der keltischen Sängerkaste der Barden erschloß man auch einen germanischen Bardenstand. Altnordisches, Keltisches, Altgermanisches und Angelsächsisches werden in einen Topf geworfen. Gerstenberg und Kretschmann hängen zudem noch mit der Anakreontik zusammen und verlegen anakreontische Motive in den Urwald. Die Barden reden viel von Freiheit (s. 391) und Freiheitsschlacht, von Tugend, Reinheit und Vaterland, von blutbespritzten Rosseshufen, federbuschgezierten Helmen, Eichenwald und Gießbach, vom Donner der Schlacht, und zwar in wildgesteigerten Übertreibungen, mit vielem Oh und Hah, oft in Nachahmung von Klopstocks Verskunst und Sprache. Trotz der Abneigung gegen den Krieg, die Klopstock und der Hain haben (s. 299), ist die „Freiheitsschlacht" natürlich etwas Heiliges. Es zeigt sich da auch noch die Nachwirkung des Siebenjährigen Krieges (s. 323). Dann ließen sich die Wutausbrüche gegen römische Unterdrücker auch benutzen, um gegen deutsche Tyrannen zu wettern, Tyrannenhaß zu predigen (s. 390 ff.). Das Ganze wird Maske, Spiel, bloßes Kostüm, innerlich unwahr (Fr. Stolbergs „Freiheitsgesang aus dem 20. Jahrhundert"). — Sogar die höfische Preis- und Gelegenheitsdichtung verkleidet sich in Bardengewand. Friedrich II., Maria Theresia und Josef II. haben ihre Barden. Denis besingt Reisen und Feste Josefs II., höfische Geburtstage und Todesfälle.

Echter, klarer äußert sich Deutschbewußtsein bei Goethe und seiner Straßburger Umgebung. Deutschheit heißt dort das Schlagwort. Goethe war schon in Frankfurt während des Krieges „fritzisch" gesinnt gewesen. In dem französischen Straßburg wird er sich seines Deutschtums vollends bewußt, wird vom französischen Wesen geheilt; von der französischen Literatur kehrt er sich ab. Alte deutsche Tugend, Tapferkeit, Biederkeit sucht man in der Ritterzeit (Fr. Stolberg, „Lied eines deutschen Knaben": „Mein Arm ist stark"). „Götz" soll echt deutsche Charaktere zeigen, durch Treuherzigkeit, Ehr-

Digitized by Google

lichkeit, Geradheit ausgezeichnet. Dieses Drama leistet so für das Trauerspiel etwa das, was Lessing mit „Minna" bereits für das Lustspiel geleistet hatte. Selbst die Romantitel und die Namen der Romanhelden werden deutsch: Werther, Siegwart, Siegfried, Woldemar, Allwill, Hildegard. Eine deutsche Nationaltracht wird erwogen (von der Möser schon in den „Phantasien" gesprochen hatte), aus Gegnerschaft gegen die kostspielige und ungesunde französische Mode.

389. k) Pietismus. Spiritismus. Pantheismus. Die religiöse Stellung der Genies ist verschiedengestaltig. Manche sind strenggläubig-pietistisch, manche hängen noch stark mit der Aufklärung zusammen, andere kommen mit pantheistischen Vorstellungen weit über die Bezirke der Aufklärung hinaus. Schiller steckt noch ziemlich in der Aufklärung. Der Kampf gegen die christlichen Kirchen wird gerade nach 1770 stärker: Lessings Patriarch, Schillers Pater in den „Räubern", sein Großinquisitor in „Don Carlos". Der Kampf geht auch hier im Namen der Freiheit gegen die Gewaltherrschaft. Mephisto sagt manches kräftige Wort gegen die Kirche, das sich mit Goethes Ansicht deckt. — Der Widerspruch gegen die Aufklärung beschränkt sich auf den Kampf gegen den atheistischen Materialismus, wie er sich in Frankreich herausgebildet und in der deutschen Oberschicht Anhänger gewonnen hatte, wenn auch das Schrifttum ihn kaum vertritt. Rousseau hatte im „Emil" ihm das Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars entgegengestellt, das im wesentlichen deistisch ist. Der Glaube an eine sittliche Weltordnung und an Lohn und Strafe im Jenseits durchzieht des jungen Schiller Dramatik. Franz Moor ist ein Zerrbild eines gottungläubigen Materialisten, und wenn er in Todesnot den Pfarrer Moser kommen läßt und die Weisheit des Materialisten dem Gottgläubigen unterliegt, so bedeutet das den Triumph der alten sittlichen Weltordnung, bedeutet, daß der Atheismus im Angesichte des Todes nicht standhält. Gegen die rationalistische Bibeldeutung wenden sich die Genies, Goethe z. B. gegen die modernisierende Evangelienbearbeitung Bahrdts („Prolog zu den neuesten Offenbarungen").

Der Wegbereiter der Genies ist wiederum Hamann. Er hatte das Irrationale zur Geltung gebracht, war dem Hochmut des Verstandes und der Wissenschaft entgegengetreten (s. 377). Er hatte sich gegen die landläufigen Gottesbeweise der Aufklärung gewandt. Die Vernunft reiche nicht aus, sagt er, die letzten metaphysischen Wahrheiten zu erkennen. Er gründet seinen Glauben nicht auf seinen Verstand, sondern auf seinen Genius („Sokratische Denkwürdigkeiten" 1759). Er hat den Genies alle Philosophie verdächtig gemacht. Er erkennt Gott mit dem Herzen, mit den Sinnen und Leidenschaften, mit dem Gefühl, im Sturm aufgewühlten Erlebens (daher Faust: „Nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott; Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch"). Hamann findet aber auch zur Bibel zurück und nimmt Offenbarung Gottes durch Bibel, Evangelium und Christus an. Herder hat dann den Gott-Welt-Begriff Hamanns der christlichen Umhüllungen entkleidet und Hamannsche Gedanken zu Goethe weitergeleitet. „Gotteserkenntnis ist für Herder gleich Welterkenntnis"; die Bibel ist nicht die, sondern eine Offenbarung Gottes; ist Poesie und darum Offenbarung Gottes wie alle Poesie.

Die Hainbündler stehen auch religiös Klopstock nahe; sie sind fromm und sittenstreng, verdammen Wieland, der ihnen als Gegenpol Klopstocks erscheint, verbrennen auf einer Bundesversammlung Wielands Bild und seinen „Idris". Des Claudius Dichten atmet schlichte Gläubigkeit („Abendlied"). Alle Strenggläubigen stehen irgendwie unter dem Bann des Pietismus. Das zeigt sich bei Jung-Stilling, der sein Leben als Kette von göttlichen Fügungen hinstellt und darstellt. Hippels „Lebensläufe" enthalten viel Pietismus; Bibel- und Gesangbuchverse werden dauernd zitiert; Minchen, die Heldin, betet ständig. Wir sind da im Bezirk ostpreußischer Pfarrhäuser. Der Livländer Lenz ist gleichfalls pietistisch erzogen. In dem Roman „Fräulein von Sternheim" der Laroche entspricht der Aufbau der Handlung, die Entwicklung geradezu „den Stufen der pietistischen Stufenleiter Fall, Bußkampf, Gnadendurchbruch". Der religiöse Hauptdichter unter den Genies ist der Züricher Geistliche Lavater, der Freund

Digitized by Google

des jungen Goethe. Er dichtet ein „Leben Jesu“ und will durch Glaubenskraft Wunder tun.

Die Zeitströmung ist nicht nur dem Irrationalen günstig, sondern auch dem Übernatürlichen. Spiritistische Neigungen zeigen sich. Der Anführer des Geisterwesens ist der Schwede Swedenborg († 1772), gegen den Kant die „Träume eines Geistersehers“ richtete. Hinter dem Raum liegt ihm eine geistige Welt, die der materiellen genau entspricht und ihr erst Sinn gibt. Er glaubt an Verkehr mit Geistern und den Seelen Abgeschiedener. Auf solchen Grundlagen bauen dann Betrüger auf, wie Kaufmann, der „Spürhund Gottes“, und Cagliostro, der den Stein der Weisen verheißt, Geister beschwört, ein ägyptisches Ritual einführt. Auch Lavater fällt auf diese beiden und andere Schwindler herein. Schillers unvollendeter Roman „Der Geisterseher“ (1789) leuchtet in dies Treiben hinein: falsche Geistererscheinungen, entlarvte Schwindler, rätselhafte Geheimverbindungen; das höchst spannungsreiche Werk streift allerdings nahe an den Abenteuer- und Schauerroman. Diesem selben Boden entstammen die geheimen Gesellschaften jener Zeit, die Illuminaten, die Rosenkreuzer, welch letztere auf neuplatonischen Lehren fußen, zu Mystik und Theosophie neigen und unter Friedrich Wilhelm II. am Berliner Hofe blühen. Wielands Romane „Peregrinus Proteus“ (1791) und „Agathodämon“ (1796) befassen sich mit geheimen Gesellschaften und Sekten der spätgriechischen Zeit und mit religiösen Gauklern und Schwärmern und Betrügern und geben so Parallelen zur damaligen Gegenwart. — Goethe bringt die sturm-unddrangmäßigste Ausbildung der religiösen Vorstellungen. Krank aus Leipzig zurückkehrend, fällt er dem pietistischen Fräulein von Klettenberg in die Hände, nährt sich von deren „gottinniger Versenkung, ihrer Religion schwelgender Liebesseligkeit und ihrer überschwenglichen Gehobenheit“ (ohne sie wäre Werther nicht möglich geworden), liebäugelt mit den Herrnhutern, gibt später des Pietisten Stilling Jugendgeschichte heraus („Heinrich Stillings Jugend“), treibt Alchimie, liest Paracelsus und Swedenborg, ergibt sich wie Faust der Magie; die kabbalistische Sachkenntnis, die er bei den Geistererscheinungen im „Faust“ an den Tag legt, ist die Frucht dieser Studien. Sein Freund Fritz Jacobi macht ihn dann auf den Philosophen Spinoza aufmerksam, der damals kaum beachtet wurde, trotzdem sein System durchaus rationalistisch war; der lehrte die Einheit von Gott und Natur und All und Mensch (s. 115, 215). Spinoza mußte auf Goethe Eindruck machen; beseitigt er doch die Zweiheit von Gott und Welt, die Goethe zuwider war. Welt und Ich sind nur zwei Attribute derselben Substanz; „die Widersprüche des Ich finden im All ihre Lösung“. Das las Goethe aus Spinoza heraus. So entsteht Goethes pantheistische, monistische Religiosität, „die neue Religion der Weltvergottung“. Alles ist in Gott; die Welt ist göttlich; sie steht nicht mehr im Gegensatz zu Gott, sie ist Offenbarung, Erscheinungsform, Symbol des Göttlichen. Dem Menschen wird daraus „das beseligende Bewußtsein der engsten Zusammengehörigkeit mit Gott“. „Liebe der Natur ist Liebe Gottes“, der Satz mußte dem Naturverehrer zusagen. Es mußte ihm zusagen, daß er nun in der ganzen Natur, in Baum und Blume seine Brüder sehen konnte. Werthers Empfinden der Natur und allen Geschöpfen gegenüber ist pantheistisch. „Ganymed“, der von Zeus Zu-sich-Emporgehobene, wird Goethe zum Symbol der Vereinigung des Menschen mit der Gott-Natur. Vom Gefühl der Vergottung der Natur durchdrungen, lehnt er im Drama „Prometheus“ die Lehre vom allgütigen, außerweltlichen Schöpfergott ab. Das Genie kämpft auch hier um Freiheit und befreit sich von der Herrschaft des Herr-Gottes, des „Weltdespoten“, von dem „göttlichen Absolutismus“. Damit entfällt zugleich der Unterschied zwischen Gut und Böse im christlichen Sinne; damit verschwindet der Teufel, an den Faust nicht glaubt, obschon er mit ihm verhandelt; ja, dieser Teufel glaubt selbst nicht an sich; er ist in Wirklichkeit nur „eine wundersame Hilfskraft Gottes“, die das Gute schafft, indem sie das Böse will.

390. 1) **Politik. Tatendrang. Verfolgte Dichter.** Auf politischem Gebiet setzen die Genies zunächst die Aufklärung kräftig fort (s. 296), stehen zumeist nicht im Gegensatz zu ihr. Die deutsche Revolution bricht 20 Jahre vor der franzö-

Digitized by Google

fischen aus, aber sie bleibt auf dem Papier. Rousseau mit seiner Lehre von der Souveränität des Volkes, von dem auf dem Vertrag der Bürger beruhenden Staat, Rousseau, der schon der Vater des Naturkultes war (§. 361), mußte auch mit seinen politischen Lehren bei den Genies Anklang finden. Der Kampf gegen den Absolutismus, gegen den bestehenden Staat, die bestehende Gesellschaftsordnung wird erst jetzt kräftig aufgenommen. Viele Genies wollen mit ihrer Dichtung auf die Mitwelt wirken, wollen politische Gedanken verbreiten.

Ihrem Tatendrang (§. 371), ihrem Kraftbewußtsein entspricht es durchaus, daß sie lieber Minister als Dichter sein wollen. Nur Goethe ist das geglückt; als Freund und Berater des tatendurstigen, geniehaften Karl August kommt er nach Weimar; und Klinger brachte es später in Rußland wenigstens zum Generalleutnant. Die anderen müssen sich mit schriftstellerischem Wirken begnügen; aber Lenz z. B. macht in derselben öffentlichen Angelegenheit, die er durch das Drama „Die Soldaten" verficht, auch eine Eingabe an einen regierenden Fürsten. — In dem absolutistischen Polizeistaat war dem Bürger politische Betätigung versagt. Ruhe ist seine Pflicht. Die Helden von Klingers Drama „Sturm und Drang" ziehen deshalb nach Amerika, zum amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, nach der neuen, noch freien, noch unverdorbenen, abenteuerreichen Welt. Der aufgeklärte Despotismus entsprach nicht mehr der durch die Aufklärung geschaffenen Mündigkeit des deutschen Bürgers. Ein tiefes Gefühl von Niedergedrücktheit geht durch den Anton-Reiserroman. Schubarts „Deutsche Chronik" (1774—77) und Weckherlins Zeitschriften (1778—88) bilden den Höhepunkt des journalistischen Kampfes gegen Fürsten- und Pfaffenwillkür, gegen kleinstaatliche Mißwirtschaft, gegen Soldatenverkäufe und fürstliche Mätressen. — Mehrere Dichter hatten unter Verfolgungen durch den Absolutismus zu leiden, so daß sich so ihr Tyrannenhaß erklärt. Schubart, der die Württemberger Zustände in seiner „Chronik" oft gegeißelt hatte, wurde dafür vom württembergischen Herzog zehn Jahre lang widerrechtlich aus dem Hohen Asperg gefangengehalten (vgl. sein Lied „Gefangener Mann ein armer Mann"). Des jungen Schiller Freiheitsdrang bäumt sich auf gegen die kasernenartige Zucht der Karlsschule; auf dieser Schule entstanden die „Räuber". Der württembergische Herzog kümmerte sich zunächst nicht um das Stück seines Regimentsarztes. Erst als Beschwerden kamen, verbot er ihm jegliche dichterische Tätigkeit. Da entzog sich Schiller durch abenteuerliche Flucht von Stuttgart nach Mannheim dem Herzog und dem militärischen Zwang.

391. Freiheit, Revolution. Mit der Kultur wird Rousseau auch die Gesellschaft und der Staat verdächtig. Alle Schranken, die die Menschen an der Ausbildung ihres Eigenwesens hindern, sollen fallen. So wird der Freiheitskampf zu einem Kampf um Menschenwürde und Humanität. Das vieldeutige Wort Freiheit wird ein Lieblingsschlagwort. Das Freiheitsstreben hatte sich schon geäußert im Kampf gegen die Regeln (§. 376), gegen die Abhängigkeit vom Ausland (§. 377), gegen die Gebundenheit der geschlechtlichen Sittlichkeit (§. 374), gegen die göttliche Weltdespotie (§. 389), gegen die Kirchen (§. 389); es war auch ein Ausfluß des Kraftgefühls, das sich nicht beengen lassen will (§. 369). — Am harmlosesten und phrasenhaftesten ist der Freiheitskult bei Klopstock, im Hain, bei Fritz Stolberg vor allem, und bei den Barden (§. 388). Man verwechselt außenpolitische und innere Freiheit, wettert gegen ausländische Unterdrücker, die es damals eigentlich nicht gab, preist Hermann, Brutus, auch schon Tell. Man redet gar von Tyrannenmord (vgl. die hübsche Erzählung in „Dichtung und Wahrheit", wo Goethes Mutter den nach Tyrannenblut lechzenden Stolbergen Rotwein vorsetzt). Die Hauptvertreter der politischen Tendenzdichtung sind die Dramatiker Wagner, Klinger, Lenz, Schiller, der Lyriker Schubart. Im allgemeinen betätigt sich natürlich die politische Dichtung mehr im Verurteilen des Bestehenden als im Darstellen des Seinsollenden. Klare Forderungen, wie etwa die Montesquieus, der zuerst auf dem Festlande den modernen Verfassungsstaat verlangt hatte, finden sich kaum. Götz will ein freier Mann bleiben, kein Fürstendiener werden, nur dem Kaiser untertan sein. Der biedere Reichsunmittelbare wehrt sich gegen die

Digitized by Google

erstarkende Territorialherrschaft, aber auch gegen Landfrieden und Reichskammergericht. Im „Egmont" ist Kernstück und Höhepunkt das Gespräch zwischen Egmont und Alba über Absolutismus und die Rechte und Freiheiten des Volkes. „Götz" wie „Egmont" stellen Muster fürstlichen Verhaltens auf: Egmont ist leutselig, gewinnt alle Herzen. Götz, selbst von äußerster Güte gegen seine Knechte, preist den guten Landgrafen von Hessen, der seine Landeskinder an seinen Festen teilnehmen läßt. Die Niederländer im „Egmont" kämpfen für ihre ererbte politische und religiöse Freiheit, für eine bereits vorhandene, wenn auch reichlich patriarchalische „Verfassung". Dieser Kampf wird auch von Schiller in einem geschichtlichen Werke, dem „Abfall der Niederlande", dargestellt. Dasselbe Motiv, politisch-religiöser Freiheitskampf, spielt dann auch in den „Don Carlos" hinein, der, ursprünglich als Familiendrama gedacht (Liebe des Stiefsohns zur Stiefmutter), dem Dichter gegen seine Absicht zum Freiheitsdrama wird. Statt Carlos wird allmählich Posa der Hauptheld. Philipps Geschick stellt die grauenhafte Einsamkeit und die Tragik des absoluten Herrschers dar, dem seine Nächsten alle sich entfremden, auch sein einziger Sohn. Der Fortschritt gegenüber früheren Freiheitsdramen beruht darauf, daß auch der Freiheitsfeind tragisch, nicht mehr bloß verächtlich aufgefaßt wird, daß es sich hier um einen Kampf zweier Ideen handelt: die Despotie gründet sich auf Menschenverachtung, der Freiheitswille auf den Glauben an das Gute in der Menschennatur. Klopstock feiert den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg („Der jetzige Krieg" 1781) und flucht im Verein mit dem Hain den kriegerischen Eroberern. — Gern werden kühne Männer vorgeführt, die den Mächtigen der Erde die Wahrheit sagen. So steht Nathan unerschrocken vor Saladin, Marquis Posa vor Philipp („Geben Sie Gedankenfreiheit"), Egmont vor Alba. „Männerstolz vor Königsthronen" verlangt Schiller im Lied „An die Freude". Das Wort Republik hat etwas Bestechendes; einen unentwegten, tugendhaften Republikaner zeichnet Schiller in der Figur des Verrina (im „Fiesco", dem der Dichter selbst den Untertitel „republikanisches Trauerspiel" gibt). Auch das Vorbild der Antike (s. 412) empfiehlt die republikanische Verfassung. — Auf wirtschaftlichem Gebiet entsprechen die Physiokraten, die gegen den polizeilichen Wohlfahrtsstaat Front machen, Verkehrsfreiheit verlangen, die Wirtschaft für den Privaten in Anspruch nehmen, sie auf dem „Naturrecht" aufbauen, auf dem „souveränen Ich", und, die Erde als die Quelle des Reichtums erklärend, der Wirtschaft eine naturnähere Grundlage geben, als es die Geldanbetung des Merkantilismus getan hatte.

Aufruhr und Umsturz wird nicht gerade gepredigt, aber doch gern vorgeführt. Götz lehnt sich gegen den Landfrieden auf, setzt sich im Bewußtsein innerer Rechtlichkeit viermal äußerlich ins Unrecht (Handel mit dem Bischof, Handel mit dem Reich, Gewalt im Heilbronner Gerichtsverfahren, Hauptmann der Bauern [Korff]). Karl Moor ist eine Art in die Gegenwart übertragener Götz. Beide vertreten die Selbsthilfe in Zeiten, wo der Staat den Bürger vor Willkür nicht schützen kann. Götz hilft mehrmals der bedrängten Unschuld mit Gewalt zu ihrem Rechte (der um seinen Schützenpreis betrogene Schneider); und Karl Moor wirft sich zum Richter seines Zeitalters und der ganzen Gesellschaftsordnung auf, will mit seiner Räuberbande der Schrecken der Gottlosen, der Anwalt der unterdrückten Unschuld sein; an seinem schurkischen Bruder, dem regierenden Grafen, rächt er sich und den alten Vater, den der Bruder dem Hungertod preisgegeben hatte (sieht allerdings später ein, daß Selbsthilfe nicht der richtige Weg ist, um die aus den Fugen geratene Gesellschaftsordnung wieder einzurenken). Eine Revolution stellt auch „Fiesco" dar; allerdings unterliegt der Volksbefreier dann der Versuchung und will sich selbst an die Stelle des vertriebenen Tyrannen setzen; ein Vorhaben, um dessentwillen ihn der grundsatztreue Republikaner ins Meer stößt. Klingers Drama „Die neue Arria" (s. 371) verlegt die Pätus-Arria-Verschwörung gegen Kaiser Claudius in die italienische Renaissance.

Über die Aufklärung hinaus geht Sturm und Drang, wenn nicht Empörung gegen schlechte Herrschaft, sondern Empörung gegen das Gesetz überhaupt, gegen die Uniformierung durch das Gesetz gepriesen wird. Wir landen da bei kraftgenialen Ge-

Digitized by Google

danken vom Ausnahmerecht der großen Persönlichkeit (s. 371). In den „Räubern" stehen die bekannten Worte vom Schneckengang des Gesetzes, vom durchs Gesetz verdorbenen Adlerflug, von der Freiheit, die Kolosse ausbrütet. Man vergleiche Klingers „Zwillinge" mit ihrer Parteinahme für das Recht des Stärkeren, gegenüber dem Recht der Erstgeburt. Und Götz „stirbt nicht, wie die Tugendhelden der Aufklärung, für das Gesetz, sondern am Gesetz". Hier steht also neben den durchweg demokratischen Idealen der Genies ein ausgesprochen geistesaristokratisches.

392. Gegen den Absolutismus. Am besten entwickelt sich die politische Dichtung stets im Satirischen, also hier in der Darstellung der Entartungen des Alleinherrschertums. Lasterhafte, unfähige, ungerechte Fürsten und deren Diener sind Lieblingsstoff. Die Satire ist nicht mehr witzig, spöttisch, gutmütig-schalkhaft wie im vorigen Zeitraum (s. 288), sondern pathetisch, zornig, bitter, humorlos, steckt nicht so sehr im Lust-, sondern vielmehr im Trauerspiel. „Emilia Galotti" geht voran. Dies Drama hat nicht eigentlich politische Absichten; wurde aber Appius Claudius in die Gegenwart verlegt, dann mußte er zu einem absoluten Fürsten des 18. Jahrhunderts werden. Die Erfahrungen sind in Deutschland, zum Teil in Braunschweig, gesammelt, der Vorsicht halber ist aber italienisches Kostüm angelegt. Der Bürger Odoardo hat noch keinen Mut zu Empörung, zückt den Dolch der Orsina nicht gegen den Fürsten, sondern gegen die eigne Tochter, überläßt die Rache dem Himmel, ergibt sich in die gottgewollten Abhängigkeiten. Im „Götz" kommen die Fürsten und ihre Höfe schlecht weg, der Bischof von Bamberg, Weislingen, Adelheid, der Abt von Fulda. Der brave Landjunker Götz steht gegen die verderbten Höfe; die Abneigung von Goethes Vater gegen den Hofdienst wirkt da nach. Das Bild, das in den „Räubern" von dem regierenden Grafen Franz entworfen wird, von seiner abgründigen Bosheit, von seiner Grausamkeit gegen die Untertanen, kann nicht schwärzer sein. Gianettino im „Fiesco" ist mit zahlreichen Mordversuchen und mit Bürgermädchenschändung belastet. Leisewitzens „Besuch um Mitternacht" läßt dem Tyrannen den Geist Hermanns erscheinen, der ihm mit Rache droht und die künftige Freiheit verkündet. Schubarts Gedicht „Die Fürstengruft" (1780) nimmt bei Betrachtung des fürstlichen Gebeins jeden Gerippeteil einzeln vor und zählt die Schandtaten auf, die jedes einzelne Glied begangen hat, und all die guten Taten, die verabsäumt wurden. Noch stärker fast ist Voßens „Trinklied für Freie" (1774); wo die Rede ist vom Fluch des Bräutigams, dem die Braut entführt wurde, vom Fluch der Witwe, deren Mann und Sohn der Fürst im Krieg umkommen ließ, vom Fluch der Waise, deren letztes Brot die Hunde des Fürsten erhalten. Ähnlichen Sinnes ist Leisewitzens „Pfändung": Gespräch des Bauern mit seinem Weib, als der Kleinstaatfürst ihr Ehebett pfänden läßt.

Dichterisch am wirksamsten sind die Anklagen gegen die Unsittlichkeit der Höfe. Die Töchter ehrbarer Familien sind nicht sicher vor der Gier fürstlicher Genüßlinge. Eine für den fürstlichen Harem vom Hofmarschallamt entführte Pfarrersbraut ist schon die „Wilhelmine" (1764) des eine solche Angelegenheit noch nicht tragisch nehmenden Thümmel. Das Thema wird in den Mittelpunkt gestellt in „Emilia" und wird aufgenommen im „Fiesco" (die geschändete Tochter Verrinas) und in der Erzählung Kosinskys im dritten Akt der „Räuber". Fürstliche Mätressen sind bühnenwirksame Gestalten: die Orsina in „Emilia Galotti", die tugendhafte Mätresse in „Kabale und Liebe", deren Urbild die Geliebte des württembergischen Herzogs ist.

Privatangelegenheiten gehen den Fürsten über Regierungspflichten. Vor einem Mord schreckt der Fürst in „Emilia" nicht zurück; nur darf er nicht ruchbar werden. Um für die fürstliche Verschwendung Geld zu schaffen, wurden Landeskinder als Soldaten ans Ausland verkauft. Schubarts berühmtes „Kaplied" schildert den Abschiedsschmerz der Verkauften. In „Kabale und Liebe" wird der Mätresse ein Schmuckkästchen überreicht, das den Erlös des Menschenhandels darstellt, eine Tatsache, die selbst die Mätresse des Fürsten erschauern läßt. Sogar Wieland verspottet in „Schach Lolo" einen Herrscher, allerdings nur einen geistig beschränkten. (Der Schach wird durch einen Fremden von den Krankheiten, die Faulheit und Wohlleben ihm beschert

Digitized by Google

hatten, geheilt, läßt auf törichte Verleumdungen hin den nützlichen Fremden hinrichten, wird durch eine List des Toten selbst getötet.)

393. Fürstendiener. Schurkische Diener umgeben die Fürsten. Weislingen im „Götz", Marinelli in „Emilia", von Kalb und Sekretär Wurm in „Kabale und Liebe"; oft beherrschen die Diener die Herren und so das Volk. Günstlingswirtschaft blüht („Kabale"). Präsident Walter (ebenda) ist durch einen Mord zu seiner hohen Stellung gekommen. Sein eigener Sohn soll nun die fürstliche Mätresse heiraten, damit sie auch nach der bevorstehenden Vermählung des Fürsten in der Nähe des Fürsten bleiben könne und der Präsident durch diesen dem Fürsten erwiesenen Dienst sich auf immer des Fürsten Gunst sichere. Willkürliche Verhaftungen erinnern an die berühmten „lettres de cachet": Ohne den geringsten Anlaß werden die biederen Eltern der Luise ins Gefängnis gesteckt, um Luise zu schrecken und so zum Verzicht auf den Sohn des Präsidenten zu zwingen.

394. Adel zu Bürger und Volk. Neben den Fürsten gilt der Kampf dem Adel und seinen Vorurteilen und Vorrechten. Das Einzelwesen bäumt sich gegen die Standesschranken auf, was einen weiteren Schritt zum Individualismus darstellt (s. 314). Lenzens Stücke zeigen gern, wie die Standesschranken jedem, der sie überspringen will, zum Verderben werden. — Gern wird dieser Kampf mit der Liebe zwischen Adelig und Bürgerlich, Hoch und Niedrig verquickt (erstmalig in Rousseaus „Neuer Héloïse"; Liebe der Tochter des adeligen Brotherrn zu dem Hauslehrer, dann auch in Lenzens „Hofmeister"); so in „Kabale und Liebe": Der Sohn des Präsidenten liebt die Tochter des Musikers, und das Paar geht an den Ränken des adeligen Vaters zugrunde; oder in Wagners Drama „Reue nach der Tat" (Justizratssohn und Kutscherstochter, hochmütige Mutter; Tod der beiden jungen Leute). Törring greift das Agnes-Bernauer-Motiv in einem Drama auf. Die Ausstoßung aus der adeligen Gesellschaft läßt derartige Fragen selbst im unpolitischen Wertherroman anklingen. Dann die unsittlichen Übergriffe, die sich der Adel, die Fürsten nachahmend, erlaubt: In Wagners „Kindermörderin" ist der Verführer ein adeliger Leutnant, und als er sich Selbstvorwürfe macht, verhöhnen ihn seine adeligen Kameraden noch. Ähnlich Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain". In „Reue nach der Tat" will ein Adeliger einen Juden von Hunden zerfleischen lassen. In Voß' Idyllen klagen die leibeigenen Bauern über die Härte der adeligen Gutsherren: Der geizige Gutsherr verweigert unter nichtigen Vorwänden die versprochene Freilassung, obschon die für die Freilassung verlangte, mit Mühe zusammengebrachte Summe bezahlt ist; oder er vertreibt den alten Kätner von seiner Scholle, die er selbst in schwerer Arbeit urbar gemacht hat, und siedelt ihn auf erst urbar zu machendem Ödland an. Umgekehrt gibt Werther ein Beispiel leutseligen Verkehrs mit dem Volke. Liebe zum Volkstum und zum Volkslied leitet sich auch von hier aus ab (s. 365). Das gewachsene bürgerliche Selbstbewußtsein (s. 297) zeigt sich in der Eroberung der Idylle für das Bürgertum (s. 363); auch bürgerliches Drama und bürgerlicher Roman (Hermes, „Sophiens Reise") blühen weiter (s. 297). Gern wird dem lasterhaften Hof- oder Adelsleben die rechtliche, strenge, fromme, biedere Welt der Bürger und kleinen Leute gegenübergestellt: „Emilia", „Kabale", „Reue nach der Tat". Manchmal grenzt die Gewissenhaftigkeit an Beschränktheit, so wenn Luise ihren durch Lügen und Unrecht erpreßten Eid zu ihrem und des Geliebten Schaden hält; das Motiv bedeutet fast Tadel der bürgerlichen Unterlegenheit.

395. Soziale und Rechtsfragen. Daneben werden noch viele Fragen des öffentlichen, rechtlichen, sozialen Lebens behandelt (was auch wieder die Neigung zum Realismus stärkt; s. 375). Mancherlei Verwerfliches läßt sich geißeln, wenn man den Rahmen einer Reise wählt, wie Lenz im „Neuen Menoza" (Drama, 1774), wo ein morgenländischer Prinz die überlegene Kultur Europas kennenlernen will und das Gegenteil findet (vgl. Montesquieus „Persische Briefe"). Man erörtert in Dramen die Frage des Zweikampfes oder die Nachteile der Privaterziehung (Lenz, „Der Hofmeister"), die damals übliche Ehelosigkeit der Offiziere und die daraus sich ergebenden

Digitized by Google

schädlichen Folgen für die ehrbaren Mädchen des Ortes (Lenz, „Die Soldaten“: Bürgermädchen, von einem Offizier verführt, sinkt immer mehr, bis der Vater sie als Dirne wiederfindet), die Frage der „gesellschaftlichen Wiederanerkennung einer Frau mit befleckter Vergangenheit“ (Karl Lessing, „Die Mätresse“). Das sind alles Dinge, die die Aufklärung ebensogut hätte behandeln können (s. 296 f.). Dasselbe gilt für die Verbesserungen in der Rechtspflege. — Allgemein war das Streben nach Milderung der mittelalterlichen Strenge im Gerichtswesen (s. 278, 288), wie überhaupt auf allen Gebieten man sich gern der Verfolgten und Verkannten annahm. Denn der Mensch ist von Natur gut, und erst Kultur und Gesellschaft haben Laster und Verbrechen hervorgerufen. Den Verbrecher sucht man psychologisch zu verstehen (Schillers Erzählung „Verbrecher aus verlorner Ehre“); der Typ des edlen Verbrechers (Karl Moor) folgt dem edlen Teufel Klopstocks (s. 288). Für mildere Beurteilung der seither mit dem Tod bestraften Kindesmörderin war in einer aufsehenerregenden Schrift ein italienischer Rechtslehrer eingetreten. In „Werthers Leiden“, in Schillers Gedicht „Die Kindesmörderin“, in Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, in Wagners Drama „Die Kindermörderin“ wird um Mitleid geworben, werden die psychologischen Gründe, die für mildere Beurteilung sprechen, vorgebracht. Selbst in die Gretchentragödie des „Faust“, die die Qualen der verlassenen unehelichen Mutter so ergreifend darstellt, spielen solche Gedanken hinein. Überhaupt denken die Genies streng über Verführung der Unschuld. Sie bekämpfen das Vorurteil, daß Verführung besser sei als unstandesgemäße Heirat. Gegen Verführung wenden sich Klinger im Drama „Das leidende Weib“, Lenz im „Hofmeister“, Wagner in der „Kindermörderin“. Lenz zieht im „Neuen Menoza“ Bordelle der Verführung der Unschuld vor; in den „Soldaten“ wird der Vorschlag gemacht, einige Mädchen zu opfern, zu Soldatendirnen zu bestimmen, um die andern vor Verführung durch Soldaten zu bewahren (Kluckhohn). — In geschlechtlichen Dingen herrscht nun eine bis dahin unbekannte, auch von Abschreckungsabsichten diktierte Offenheit. — Die gesellschaftskritische Satire wird in den bürgerlichen Dramen der Großmann, Gemmingen, Schröder usw. gemildert fortgesetzt. — Ganz im Gegensatz zu alledem steht nur Möser (vgl. 386), der der Einebnung der mannigfaltigen alten Zustände und der Beseitigung mittelalterlicher Reste widerstrebt, z. B. für die Sonderrechte der Zünfte, für Volkssitten, für mittelalterliche Feudaleinrichtungen, ja fürs Faustrecht eintritt.

2. Aufklärung

396. **Weitere Ausbreitung.** Die Aufklärung wird von der Sturm-und-Drang-Dichtung stark in den Hintergrund gedrängt. In den Massen des Bürgertums lebt sie jedoch weiter. An Menge überragt sie noch weit die Geniedichtung. Sie gewinnt sogar an Boden; sie dringt jetzt erst nach Bayern und Österreich. Der ehemalige Jesuit Blumauer kämpft in Wien, der Geistliche Rat und Romandichter Westenrieder in München für sie. Joseph II., der Nachfolger Maria Theresias, ahmt Friedrich II. mit Geschick nach. Seine kurze Regierungszeit (1780—1790) ist die Blüte der österreichischen Aufklärung. Österreich bekommt zur Zeit, wo im Reich die „Regeln“ über den Haufen geworfen werden, erst seinen ersten „regelmäßigen“ Dichter im Gottschedsinn, Ayrenhoff („Hermann und Thusnelda“, Trauerspiel; „Der Postzug“, Lustspiel). Gottschedanhänger wie Sonnenfels bekämpfen mit Hilfe der Behörden die Volksbühne, der bereits 1752 das Stegreifspiel verboten worden war. Josef II. gründet das Burgtheater.

397. **Verstandesästhetik.** Lessing schreibt seine beiden großen theoretischen Schriften, den „Laokoon“ (1766) und die „Hamburgische Dramaturgie“ (1769). Da arbeitet er im Aufklärungssinn (s. 269) „mit dem Kanon unverbrüchlicher Theorien und Gattungsmuster“ (Erich Schmidt). In aufklärerischer Überschätzung der Kraft des Verstandes sucht er nach ewig gültigen logischen Definitionen, aus denen die rechten Regeln folgen sollen. Seine scharfgeschliffenen Beweisführungen mußten das Ent-

Digitized by Google

zücken von Verstandesmenschen sein. Es ist ihm um Abgrenzung der Künste und Dichtungsgattungen zu tun. Die Ergebnisse allerdings kommen weit über die alte Aufklärungspoetik hinaus. — Der „Laokoon" scheidet Dichtkunst und bildende Kunst (unter dem Einfluß des beginnenden griechischen Klassizismus hat er vorwiegend die Plastik im Auge). Der alte Satz, der die Renaissancepoetik beherrscht hatte (s. 301), der Satz von der Dichtung als einer redenden Malerei, wird nun endlich abgetan. Aus den technischen Mitteln, mit denen die Künste arbeiten, ergeben sich die Unterschiede. Die Dichtkunst arbeitet mit Worten, Begriffen, Gedanken, Vorstellungen, ist also die Kunst des Nacheinander, der Handlungen; die bildende Kunst arbeitet mit Farben und Linien, für den Gesichtssinn, ist also die Kunst des Nebeneinander, des Zuständlichen. Damit ist der beschreibenden Dichtung von der Art des Kleistschen „Frühlings" (s. 306) das Urteil gesprochen. — In der „Dramaturgie" sucht dann Lessing nach der Definition der Tragödie. Was er da sagt, ist jedoch schon ganz von der Harmonie der Humanität eingegeben (s. 405). — In ähnlich scharfsinniger Weise gibt Lessing dann noch Anmerkungen über das Epigramm. Herders „Kritische Wälder" wollen Lessing fortsetzen und Malerei und Plastik scheiden.

398. Gegen den Offenbarungsglauben. Duldsamkeit. Der Kampf gegen Offenbarungsglauben und Christentum und für Duldsamkeit (s. 283) wird rücksichtsloser. Er berührt sich mit Erscheinungen der Genierichtung (s. 389). Die Freimaurerei breitet sich von England aus nach Deutschland aus: Lessing, Bürger und Herder sind Mitglieder, später Goethe und Wieland. Lessing schreibt „Freimaurergespräche". Goethes Gedicht „Das Göttliche" atmet maurerischen Geist. Der 1776 gegründete Illuminatenorden will ausdrücklich die Vorkämpfer der Aufklärung vereinigen. Die Bibel wird philologisch behandelt, wie irgendein anderes Denkmal der Vergangenheit (s. 486). Semmlers „Abhandlung von freier Untersuchung des Canon" erscheint (4 Bände). Lessing veröffentlicht Bruchstücke aus dem in 283 erwähnten Werke des Reimarus. In diesen Bruchstücken wird die Möglichkeit der Offenbarung, der Offenbarungscharakter des Alten Testamentes, die Auferstehung Christi angefochten; Christus und seinen Jüngern werden weltliche Absichten untergeschoben. Die Strenggläubigen laufen Sturm gegen Lessing. Lessing antwortet. Sein Hauptgegner ist der Hamburger Pastor Göze, gegen den er zahlreiche Streitschriften richtet. Die Gegner, in die Enge getrieben, verstecken sich hinter den Braunschweiger Herzog, der Lessing weitere theologische Schriftstellerei verbietet. Da schreibt er „Nathan den Weisen". Er hält die christliche Sittlichkeit, das „Kindlein, liebet einander!" des Johannes für wichtiger als den richtigen Glauben. Er kämpft für das Recht der freien Forschung, gegen die Behauptung, daß nur der Offenbarungsgläubige ein sittlich einwandfreies Leben führen könne. So ist denn der aufgeklärte Jude Nathan ein besserer Christ als Klosterbruder und Patriarch und Tempelherr. Die Anhänger des Islams können in dem Drama durch Wohltätigkeit, Edelmut, Familiensinn jedem Christen ein Vorbild sein. Bande der Freundschaft und Verwandschaft verbinden den Juden Nathan, den christlichen Tempelherrn und den Sultan von Jerusalem. Der christliche Patriarch aber hat kein anderes Ziel, als den Juden auf den Scheiterhaufen zu bringen. Die Fabel von den drei Ringen läßt es unentschieden, welche Religion die beste sei. Erst am Ende der Entwicklung des Menschengeschlechtes werde man an ihren Früchten, an den Taten der Liebe die beste Religion erkennen. Die wichtigste Forderung ist darum die Duldsamkeit. Von den Hauptlehren der Aufklärungsreligion, von Gott und Unsterblichkeit und weiser Weltlenkung sind alle edlen Personen im „Nathan" ebenso durchdrungen wie Lessing. — Herder verläßt im Laufe des Zeitraumes die Hamannsche Gläubigkeit wieder (s. 389) und nähert sich Spinoza. — Wielands komischer Roman „Die Abderiten" kämpft mit Spott und Witz gegen Christentum und Unduldsamkeit: In Abdera herrscht zwischen den Priestern des Jason- und des Latonatempels Zwist, Eifersucht auf jeden Machtzuwachs des Gegners: gegenseitige Eifersucht der beiden Bekenntnisse in Deutschland. Die heiligen Frösche der Latona vermehren sich derart, daß die Stadt unbewohnbar wird; sie sind unverletzlich, also müssen die Abderiten den

Digitized by Google

Fröschen zuliebe die Stadt räumen: Zu solchem Widersinn führt äußerliche Frömmigkeit usw.

399. Allerlei Aufklärungserscheinungen. Auch alle andern Aufklärungsgedanken wirken noch fort. Lessings Lehre von der tragischen Schuld beruht auf Leibniz' Lehre von der besten Welt (s. 281). Es ist für Lessing ein unerträglicher Gedanke, daß einer schuldlos leidet („Hamburgische Dramaturgie"); das Leiden des Schuldlosen soll daher aus dem Trauerspiel verbannt sein. Claudius preist immer wieder die Zufriedenheit (s. 285), allerdings vom Frömmigkeitsstandpunkt aus; ähnlich Miller in „Was frag ich viel nach Geld und Gut?" Und selbst Wieland, im Märchen „Pervonte": Der Held darf sich wünschen, was er will, wird aber erst glücklich, als er sich in den Zustand der früheren Armut zurückwünscht. Karl Moors Verzicht auf Rächeramt und Räubertum ist Rückkehr zur Aufklärungsethik, ähnlich wie Fiescos Tod Abbiegen von der Ausnahmesittlichkeit des großen Einzelnen ist. Der Lehrhaftigkeit der Aufklärung gibt Gleim eine neue Note durch sein großes Lehrgedicht „Halladat" (1774), das an Koran und östliche Weisheit anknüpft, ohne neue Gedanken zu bieten. Der Bildungshochmut (s. 279) lebt weiter, wenn Nicolai, der Führer der Berliner Aufklärung, Herders Volksliedersammlung in seinem „Feinen, kleinen Almanach" parodiert; er bekämpft alles, was Empfindung verrät und nicht um praktischen Vorteils willen (s. 289) da ist; darum stellt er den „Leiden des jungen Werther" die parodierenden „Freuden des jungen Werther" gegenüber.

Das bürgerliche Drama und Rührstück beherrscht die Bühne: Großmanns „Nicht mehr als vier Schüsseln!" 1780; Gemmingens „Deutscher Hausvater"; die Stücke des Schauspielers Schröder. Kennzeichen sind moralische Absicht, weichliche Empfindsamkeit, enger Gesichtskreis, bürgerliche Umwelt, versöhnliche Ausgänge, immer wiederkehrende Typen (besonders beliebt Väterrollen). Als Untertitel ist „Familiengemälde" häufig. Auch „Kabale und Liebe" neigt gegen Ende durch Ränke und Gefühle dem bürgerlichen Rührstück zu. — Der bürgerliche Familienroman steht noch ganz im Zeichen Richardsons. Hauptmotiv ist die Gefährdung weiblicher Unschuld und deren Rettung. Irdisches Glück oder himmlische Seligkeit sind Lohn der Tugend. Die Verfasser bekämpfen die Empfindsamkeit, ja das Gefühl. Hermes und Genossen wenden sich gegen frühe Ehen, gegen Liebesheiraten ohne geldliche Unterlage, erklären Leidenschaft für die fürchterlichste Verblendung. Die bekanntesten Schriftsteller sind Hermes („Miß Fanny Wilkes", noch in England spielend, „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen, 1769—73, mit guter ostpreußischer Umwelt), Sophie von Laroche („Fräulein von Sternheim", 1771; die Heldin mißtraut dem guten Verehrer, wird durch den bösen Liebhaber in Unglück gebracht, erhält schließlich den guten zum Mann). Auch Hippels „Lebensläufe" (1778 ff.) berühren sich motivlich mit dem Familienroman, von dem sie sich durch Humor und große Weinerlichkeit unterscheiden. Die Heldin Minchen ist die verfolgte Überunschuld; ein adeliger Lüstling stellt ihr nach, ein schuftiger Vater will sie verkaufen. Ein Richter, der sie ungerecht verfolgt hat, gibt seinen Richterberuf auf! — So groß ist die weiche Rührsamkeit der Zeit, daß Schröder in seinen Shakespeareaufführungen dem „Othello", dem „Hamlet", sogar dem „Lear" guten Ausgang geben muß. Weiteres über Rührsamkeit s. 381; die Grenzen der Richtungen sind grade hier schwer zu ziehen. — Claudius setzt halbwegs die Wochenschriften fort („Wandsbecker Bote"), benutzt dabei Rabeners satirische Einkleidungen und die üblichen Einkleidungen der Wochenschriften (s. 338). Er und Pestalozzi stehen mit ihren volkserzieherischen (s. 290) Absichten und Plänen an der Grenze zwischen Sturm und Drang und Aufklärung (s. 366). — Der lehrhafte Staatsroman lebt wieder auf (s. 236, 296); Haller, nach langer Pause zur Dichtkunst zurückkehrend, erörtert in drei Staatsromanen „Wesen und Vorzüge der unbeschränkten und bedingten Monarchie und der Oligarchie", z. B. in der morgenländischen Geschichte „Usong". Wieland feiert im „Goldenen Spiegel oder die Könige von Scheschian" (1772) den aufgeklärten Absolutismus (der Roman trug ihm die Berufung als Prinzenerzieher nach Weimar ein). — Das alte Aufklärungsepigramm bleibt beliebt. — Im sorgfältigen, bühnengerechten

Digitized by Google

Bau schließt sich Lessings „Emilia" noch an die französisch-klassische Überlieferung an, und Goethes „Clavigo" fährt Lessing nach, trotz des grade voraufgegangenen Götz.

3. Rokokodichtung — Wieland

400. Komisches. Humor. Zu einer beherrschenden Stellung schwingt sich in diesem Zeitraum Wieland auf, der damit auch der von ihm vertretenen leichten, graziös-spöttischen Rokokorichtung verstärktes Ansehen gibt. Die Freude am Komischen (s. 302/303) wendet sich in dieser Zeit langsam ins Humoristische. Die englischen Humoristen Sterne und Fielding (s. 302) werden übersetzt und nachgeahmt. Fielding hatte schon von Cervantes Anregungen erhalten, der so zwiefach wirkt, durch ihn und Wieland (s. 302). Das Ausziehen, um einem Irrtum nachzujagen, haben mehrere Romane mit dem Quixote gemein; auf solche Weise wird eine Zeiterscheinung satirisiert. Des Musäus „Physiognomische Reisen" (1778 f.) wenden sich gegen Lavater; der Held zieht aus, mit seinem Diener, um Verehrer von Lavaters Gesichterstudien zu suchen. So war schon Wielands „Sylvio" hinter dem Schmetterling hergejagt (s. 302). Gottwert Müllers „Siegfried von Lindenberg" (1779) verspottet den Größenwahn des Landadels. Der Held ist wie Quixote durch zu vieles Lesen (diesmal wahlloses Lesen) verdorben. Um es großen Königen gleichzutun, gründet er eine eigene Druckerei, gibt mit Hilfe seines Schulmeisters Zeitungsberichte über sich heraus, gründet einen geheimen Rat, eine geheime Gesellschaft usw. — Nichts mit dem Rokoko hat zu tun der spärliche Humor in Hippels „Lebensläufen". Die Schrullen seiner Originale sind schwermütiger Art: eine Pfarrerin, die glaubt, sie müsse sterben, weil der Lindenbaum eingegangen; ein Graf, dem in kurzer Zeit viele Kinder und Verwandte gestorben sind, der nun sein Schloß für Sterbende eingerichtet hat und dort Sterbende sammelt, und der immer nur vom Tode redet. (Humor bei Lessing s. 318.) — Wieland hat viel von Sterne gelernt, vor allem die humorvolle Behandlung des Helden, dessen Vorzüge anerkannt werden, und der doch von oben herab behandelt wird (s. 424), und dann die bei Sterne beliebte Parodie der epischen Form (Abstimmung der Leser, ob ein Ritter im Zweikampf fallen soll: im „Neuen Amadis"). — Zur komischen Erheiterung, mit der sich satirische Spitzen (s. 398 Ende) allenthalben verbinden können, greift Wieland zurück auf griechische Schildbürgerstreiche, wie sie dem Städtchen Abdera nachgesagt wurden. Den Mittelpunkt der späteren Bücher des Romans „Die Abderiten" bildet der köstliche Prozeß um des Esels Schatten. Ein Eseltreiber verbietet dem Reisenden, dem er seinen Esel vermietet hat, daß er sich im Schatten des Esels ausruhe. Der daraus entspringende Prozeß spaltet Abdera in zwei Parteien, führt fast zum Bürgerkrieg, bis ein Volksaufstand den Anlaß des Streites, den Esel, erschlägt. Vom Standpunkt des Weltmannes wird wieder der Kleinstadtbürger, seine Kleinlichkeit, Streitsucht, sein mangelndes Kunstverständnis verspottet. Erfahrungen aus Zürich, Bern, Biberach hatten den Stoff geliefert; der von seinen Weltreisen nach Abdera zurückkehrende Philosoph Demokrit, den die Mitbürger als Narr und Zauberer ansehen, ist der in die Heimat Biberach zurückkehrende Wieland; eine Alcesteaufführung in Mannheim, der Wieland beigewohnt hatte, wird zu einer Euripidesaufführung in Abdera im Beisein des Euripides. Auch in dem „Oberon" findet sich viel Komisches: so, wenn der Held Hüon Barthaare und Backenzähne des Kalifen von Bagdad als Siegeszeichen nach Frankreich bringen soll. Im „Oberon" wirkt auch Ariost, ein Geistesverwandter Wielands, durch Heiterkeit, Anmut und Laune. „Idris" wie „Oberon" (über „Oberon" s. 403, 411) sind „heroisch-komische" Epen, sind der Höhepunkt des komischen Epos in diesem Jahrhundert (Koch).

401. Parodien. Frivoler, witzelnder ist der Ton der parodistischen Dichtungen, wie sie im vorigen Zeitraume durch das komische Epos (s. 305) vertreten waren. Sie stellen einen Rückschlag gegen das Tugendgerede der Aufklärung und Richardsons (s. 302) dar (Wielands Schüler Musäus parodiert schon 1760 Richardsons Roman „Grandison" und seinen übertugendhaften Helden in „Grandison der Zweite"), be-

Digitized by Google

wegen sich meist in den Bahnen von Voltaires frivoler „Pucelle", einer Verspottung der Jungfrau von Orleans. In diesen Dichtungen wird an jeder Tugend gezweifelt, alles bespöttelt, alles Große herabgezogen, nichts ist heilig. Blumauer travestiert in diesem Sinn die Aneis. In Frankreich war Scarron schon mit einer travestierten Aneis vorangegangen. Den Ton gibt aber bei Blumauer Voltaire an, der in der „Pucelle" natürlich auch die Kirche hatte treffen wollen. So verspottet der ehemalige Jesuit nun im Dienste der josefinischen Aufklärung Papst, Mönchtum, Geistlichkeit, österreichische Zustände. Wielands „Sixt und Klärchen" und die „Wasserkufe" machen mit „voltairischer Kulturkampffrivolität" die Abtötung lächerlich. Die Bänkelsängerballade pflegen weiter Gotter und Hölty, und dann der junge Bürger. Bürger parodiert auch die antike Göttersage („Entführung der Europa") und auch die christliche Legende: Die händelsüchtige „Frau Schnips" z. B. wirft an der Himmelstür Heiligen des Alten und Neuen Testaments, dem Adam, Salomo, der Maria Magdalena usw. ihre Sünden vor. (Ein gewisser Richter ließ 1784 in Salzburg sogar eine parodistische Heiligenlegendensammlung erscheinen: „Neue Legende der Heiligen".) Die „Jobsiade" des Kortum parodiert, Fielding übertreibend, das ernste Epos; als Held erscheint ein verbummelter Student, der in der berühmten theologischen Prüfung alle Fragen aufs Trinken bezieht („Bischof" ist ihm ein Getränk, „Apostel sind ihm Krüge) und demgemäß durchfällt, sich in allerlei Berufen herumtreibt, Dorfschullehrer wird, als solcher das ABC-Buch verballhornt, indem er neben den Hahn ein Ei malt, weswegen die Bauern ob vermeintlicher Unkenntnis seine Entlassung verlangen usw.; schließlich endet er als Nachtwächter: derbe und burleske Komik. Über den Stil s. 425.

402. Anakreontik. Graziendichtung. Die Anakreontik (s. 303) ist fast ganz verstummt. In Weißes Singspielen (s. 430) lebt sie in eingelegten Liedern weiter: „Morgen, morgen, nur nicht heute!"; „Ohne Lieb' und ohne Wein, was wär' unser Leben?". Nachklänge vielleicht bei Hölty („Rosen auf den Weg gestreut"). Die leichtfertige Frauenverachtung zeigt sich noch in Wielands Verserzählung „Hann und Gulpenheh": Die eben vom untröstlichen Gatten dem Tod abgerungene Frau geht im Leichenhemd, während der Mann ihr Kleider holt, in den Sultansharem über und überliefert ihren sie suchenden Gatten als Räuber dem Gericht. Unbekümmerten Sinnengenuß verficht Heinse (s. 374). Wieland schwelgt in den Versepen noch in Lüsternheit; seine Lieblingsmotive sind noch Busen, nackte Arme, schöne Beine, badende oder schlummernde Mädchen, dazu Jasminlauben, Zephir und Silberbäche. Selbst im Oberon wäre Huons Treue einmal unterlegen, wenn nicht der Gatte der verführenden Frau die beiden überrascht hätte. Der Gegensatz von platonischer und sinnlicher Liebe kehrt immer wieder. Im „Idris", einem Versepos, ist Idris der platonische, sein Nebenbuhler Itifall hingegen der sinnliche Liebhaber. Des letzteren Erlebnisse geben Gelegenheit zu verfänglichen Schilderungen der eben gekennzeichneten Art (s. 302; z. B. Abenteuer mit badenden Nymphen). — Eingehend entwickelt Wieland seine Ansichten in den „Grazien". Diese Göttinnen sind so recht das Sinnbild von Wielands Dichtung. Er erzählt, wie die Grazien einem flüchtigen Bunde von Venus und Bacchus entsprießen, dann „Amors Gefangennahme durch die Grazien und die Erziehung der arkadischen Hirtenmädchen in der Kunst des Gefallens", sowie ihre Beziehungen zu Menschen und Göttern. Der rokokohafte Begriff der Anmut wird theoretisch erörtert (s. 304); englische Anregungen, vor allem Shaftesbury, der auf Wieland stark wirkt, sind maßgebend. Auch der Begriff der seelischen Anmut wird festgelegt. Georg Jacobi vor allem gibt dem Anmutsbegriff eine sittliche Färbung: „Charmides und Theone oder die sittlichen Grazien" (1773). Schon in der Jugenderziehung soll der Begriff eine Rolle spielen, auch nach Herders Meinung („Fest der Grazien"). Nachahmer der Wielandschen Graziendichtung sind Gleim, Michaelis, Georg Jacobi. Kennzeichnend für diese berüchtigte Art sind süßliche Verkleinerungsformen, Wiederholung der Namen der Grazien, Spielen mit Zephir und Amoretten. Auch der Titel einer anderen um diese Zeit entstandenen Dichtung Wielands, der Verserzählung „Musarion oder die Philosophie der Grazien" weist auf die Grazienliebhaberei hin. Die Handlung ist dem

Digitized by Google

der Wielandschen Romane und im besonderen dem „Agathon" ähnlich: Ein vom Genuß angewiderter junger Athener flieht in die Einsamkeit des Landlebens. Zwei Philosophen begleiten ihn und entwickeln ihre sinnenfeindliche Philosophie. Ein Mädchen, Musarion, eilt nach, ihn zu trösten; sie widerlegt die Philosophen, gewinnt den Helden für heiteren geistig-sinnlichen Daseinsgenuß, für ein Leben, das von Armut und Überreichtum gleich weit entfernt ist, für milde Beurteilung von Menschen und Leben, für die „Philosophie der Grazien" also, und sie wird ihn als seine Frau vor Rückfall in die alten Launen bewahren. Im Helden des Romans „Aristipp" (1800 ff.) kommt Wieland später nochmals auf den Typ des mit Maß genießenden Weisen zurück.

403. Phantasie. Mittelalterlich-Phantastisches. Wieland bereichert in diesem Zeitraum seine und die deutsche Dichtung durch die Wiederbelebung mittelalterlicher phantastischer Stoffe nichtdeutscher Herkunft. Er erwirbt sich dadurch ein dauerndes Verdienst und arbeitet der Romantik vor (s. 518 ff.); er vermehrt die spärlichen phantastischen Bestandteile, die seit der phantasielosen Aufklärung sich wieder Eingang verschafft hatten, bringt Farbenfreude und Glanz in die Dichtung. Von Ariost und seinem „Rasenden Roland" geht er aus. Der „Idris" und der „Neue Amadis" erwecken schon irrende Ritter, die bedrängte Frauen befreien oder Liebesabenteuer suchen, Geister, Feen und Zauberer zum Leben. Wieland greift dann weiter um sich und faßt andere ihm verwandte mittelalterliche Sagen und Dichtungen: Stoffe aus dem Kreis der Artusromane („Geron, der Adelich"), französische Schwänke („Des Maultiers Zaum"), italienische Märchen („Pervonte", s. 399), Märchen aus „Tausendundeiner Nacht" („Wintermärchen"). Auch diese Rückkehr zum Märchen fördert die Freude am Phantastischen (bei Wieland z. B.: Brücke, nur eines Messers Schneide breit; sich schnell drehender Palast [vgl. 69]; vergiftetes Zauberbuch; ein Hingerichteter, der seinen Kopf unter den Arm nimmt und davoneilt). Er gibt sich infolge seines aufklärerischen Sinnes diesen Fabelgestalten noch nicht unbefangen, gläubig, andächtig hin wie später die Romantiker; er faßt sie ironisch, spöttisch, mit der überlegenen Miene des aufgeklärten Mannes, der wohl weiß, daß das alles nur Fabelei und Phantasiespiel ist. Er verspottet so etwa die Phantasiewelt des Amadis oder durch „Don Sylvio" die damals beliebten Feenmärchen. Zum Märchen zieht ihn spielende Fabulierlust und die Möglichkeit, Witz und Ironie gegen Volksglauben und alte Zeiten spielen zu lassen. In derselben Weise behandelt Musäus die „Volksmärchen der Deutschen". — Das Hauptwerk dieser Richtung ist Wielands „Oberon". Altfranzösische Heldensagen mischt er mit Shakespeares „Sommernachtstraum", so wie er für den „Neuen Amadis" Anleihen bei des Engländers Spenser „Feenkönigin" (Spenser † 1599) gemacht hatte. Der Inhalt des „Oberon" ist etwa so: Von Karls des Großen Rache vertrieben, kann Hüon von Bordeaux nur dann des Kaisers Verzeihung erlangen, wenn er Barthaare, Zähne und Tochter des Kalifen aus Bagdad holt. Zur selben Zeit nun hat sich der Elfenkönig Oberon mit seiner Gattin Titania entzweit und will sich nicht eher versöhnen, bis er ein wahrhaft treues Paar gefunden hat. Um ein solches Paar zu gewinnen, begünstigt er nun Hüons Fahrt ins Morgenland. Mit Hilfe eines ihm von Oberon geschenkten Hornes, dessen Ton alle, die es hören, zum Tanzen zwingt, erfüllt Hüon die drei Bedingungen und gewinnt somit auch Rezia, des Kalifen Tochter. Aber sie werden wieder getrennt und erst nach langen Leiden und Prüfungen der Liebe wieder vereinigt, kommen an den Hof Karls des Großen, und Oberon kann sich mit Titania versöhnen (weitere Einzelheiten 407).

4. Klassik

a) Humanität

404. Allgemeines. Während die Genies noch toben, wenden sich die ehemaligen Führer der Geniebewegung, Herder und Goethe (zum Teil auch Lessing) neuen Idealen zu, die sie in einer Verbindung von Humanität und Griechentum sehen. Ein Teil der Grundgedanken der Klassik stammt noch aus der Aufklärung. Das Humanitätsideal

Digitized by Google

verbindet die beiden Richtungen. Eine volle Rückkehr zur Aufklärung war aber nicht mehr möglich. Die Überspannung des Verstandesmäßigen war schon von Hamann bekämpft worden, und von Kant wird der Hochmut des Verstandes als grundlos erwiesen. Dazu waren die dichterischen Leistungen der Aufklärung zu unbedeutend; „Dichtung will ja nicht erklären, sondern verklären, ja die Dinge in eine geheimnisvolle Beleuchtung rücken." So kann die neue Strömung nur die mittlere Linie zwischen Sturm und Drang und Aufklärung sein. Korff setzt eine weitere Synthese an: Aus dem übernatürlichen Idealismus des Christentums und dem rationalistischen der Aufklärung sei der deutsche Idealismus entstanden. — Aus Sturm und Drang wird die Tiefe des Fühlens beibehalten (s. 373 ff.); den Kult des Schönen, die Harmonie von Geist und Sinnlichkeit finden wir schon bei Wieland (s. 307), wenn auch in anderer Ausprägung. Herder hatte in seinen „Ideen" die Humanität geschichtlich-philosophisch umrissen, hatte darin auf Rousseaus kulturpessimistische Frage nach dem Werte der Kultur die idealistische Antwort gegeben, daß das Ziel der Kultur Humanität sei. In den „Briefen zur Beförderung der Humanität" erklärt er Humanität folgendermaßen: „In das Wort Humanität möchte ich alles legen, was ich bisher über des Menschen edle Bildung zur Vernunft und Freiheit, zu feineren Sinnen und Trieben, zur zartesten und stärksten Gesundheit, zur Erfüllung und Beherrschung der Erde gesagt habe." Es ist ein Ideal der Vollkommenheit und Glückseligkeit zugleich. Doch ist Humanität nichts Abgeschlossenes, sie ist, wie gesagt, ein Ziel, ein Ideal. Die Geschichte der Menschheit wird auch von Lessing (Prosaabhandlung „Erziehung des Menschengeschlechts") als eine immer fortschreitende Annäherung an das Ideal der Humanität, der Menschenwürde, gedacht. Ihre volle Ausprägung wird die Strömung erst im nächsten Zeitraume finden (s. 462 ff.). — Unabhängig von diesen Gedanken, vor der Geniezeit, war Winckelmann auf Gedanken gekommen, die jetzt von der Klassik aufgegriffen werden. Nach den wilden Bewegungen des Barocks und den Schnörkeleien des Rokoko hatte er in der hoheitsvollen, ruhigen Haltung gewisser griechischer Bildwerke ein neues Ideal gefunden, das der edlen Einfalt und stillen Größe („Geschichte der Kunst des Altertums", 1764). Durch ihn aufmerksam gemacht, sieht man nun viele der neuen Ideale im Griechentum verkörpert: das Ideal des Schönen, des Edlen, des Maßes und der Harmonie aller Geistes- und Körperkräfte. Unter Winckelmannschem Einfluß und in Abwehrstellung gegen Barock und Rokoko steht übrigens auch Lessing im „Laokoon", wenn er die Bewegung aus der Malerei ausschließen und der Dichtkunst vorbehalten will. — In der Baukunst und Plastik, wo es keine Geniezeit gab, entwickelt sich der Klassizismus unmittelbar aus dem Rokoko.

405. Maß, Allgemeinmenschliches. Das wesentlichste Kennzeichen ist Harmonie aller Kräfte. Shaftesbury, „der aus Leibniz' Lehre, daß das All Ordnung und Schönheit sei, gefolgert hatte, daß auch der einzelne sich zu vollendeter Harmonie formen müsse", ist von Einfluß. „Der Hamannsche Gedanke, daß alles, was der Mensch unternimmt, aus dessen sämtlichen Kräften entspringen müsse", wird von Goethe beibehalten. Herder hatte schon 1775 („Ursachen des gesunkenen Geschmackes . . .") Maß und Harmonie und die Alten empfohlen. An den ganzen Menschen wendet man sich, nicht bloß an die sittliche und Verstandesseite. Humanität heißt Menschlichkeit, d. h. wahres, volles Menschentum, schöne, nach allen Seiten entwickelte Menschlichkeit. Sittlichkeit, wissenschaftliche und künstlerische Ausbildung wird verlangt; körperliche Ausbildung, körperliche Schönheit gehört gleichfalls zum vollendeten Menschen. Nicht nur das Wahre und Gute wie bei der Aufklärung, auch das Schöne ist ein Teil des neuen Ideals (s. 410). Aber kein Teilgebiet soll auf Kosten des anderen überernährt werden. Das rechte Maß muß überall walten, wie es bei den Griechen in ihrer besten Zeit gewesen wäre. Der Form- und Maßlosigkeit, dem Übertreibenden, (s. 372) der Geniezeit ist damit abgesagt. Das Einfache, Natürliche, allgemein Menschliche tritt an die Stelle des Absonderlichen und Individuellen der Genies. Alles Wilde und Schroffe, Herbe mildert die Humanität. Goethes trotzige Auflehnung gegen die höheren Mächte („Prometheus", s. 389) hat sich jetzt zur Ehrfurcht und zum Bewußt-

sein der „Grenzen der Menschheit" (Gedicht) verändert. Die Überempfindsamkeit, die im Werther noch gehätschelt worden war, wird im „Tasso" abgelehnt. Die Heilung des Orest durch Iphigenie bedeutet die Heilung des Titanen Goethe durch Frau von Stein, bedeutet die Umwandlung des Genies zum Menschen.

Und wie Laokoon den Mund nur zum Seufzen öffnet, so gibt Goethe seiner Iphigenie, als sie in dem Gefangenen den Bruder erkennt, „Haltung". „Haltung heißt das klassische Gebot an den Schmerz." Jetzt meidet Goethe in der „Iphigenie" die wilde Bewegtheit, den Lärm der Götzhandlung; „Iphigenie" ist ein reines Seelendrama, fast ohne äußeres Geschehen. Die Handlung ist verinnerlicht. — Lessings Lehre vom Tragischen steht schon durchaus im Zeichen der Humanität, wenn er als Zweck des Trauerspiels die Erweckung von Furcht und Mitleid hinstellt und die Reinigung dieser beiden und ähnlicher Gefühle von übermäßigem oder zu geringem Vorhandensein, so daß sie sich auf der richtigen Mittellinie bewegen. Furcht, weist er nach, dürfe nicht, wie die Franzosen meinten, Schrecken sein (für Schrecken ist in der Humanität kein Platz); Furcht müsse das auf uns bezogene Mitleid sein, d. h. wir müßten fürchten, daß auch uns Ähnliches zustoßen könne. Dadurch werden die Extreme, der Märtyrer (Corneilles „Polyeucte") und der Verbrecher (Weißes „Richard III.") von der Bühne verwiesen. Damit ist der Tugendboldigkeit der Aufklärung und dem starren, stoischen Heldenideal des Barocks das Urteil gesprochen. Egmont war bereits kein solcher Held mehr (s. 361), und Lessing läßt Emilia kein marmorweißes, unberührbares Heiligenbild sein; sie schwankt, sie mißtraut ihrer Tugend, sie wird zum fühlenden menschlichen Wesen, das die Liebenswürdigkeit des Prinzen nicht kalt gelassen hat.

406. Sittlichkeit, Menschenliebe konnte aus der Aufklärung (s. 287) übernommen werden. Aber es ist ein Fortschritt vorhanden: es fehlt die Neigung zum Nüchtern-Praktischen; für das Plump-Lehrhafte, für kleinliche Alltagsweisheit, für Gedichte, die zeigen, daß blinder Eifer schadet, ist die Dichtkunst jetzt zu hehr (s. 289). Es fehlt die Verknüpfung zwischen Tugend und irdischer Glückseligkeit (s. 284). Man muß das Gute um des Guten willen tun, ohne Rücksicht auf Vorteil oder Lohn in diesem oder jenem Leben, das betonen Lessing und Kant. Mit Höltys „Üb' immer Treu' und Redlichkeit" (s. 284) vergleiche man Goethes „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut", wo Lohn und Strafe als Beweggrund abgelehnt werden. Das Wirken für den Nächsten, Liebe und Güte stehen im Vordergrund; dabei ist nicht so sehr an die Werke gedacht, die im bürgerlichen Rührstück in der ersten Linie stehen, an Hilfe bei äußerer Bedürftigkeit, Geldmangel, Hunger, körperlichem Schmerz, Krankheit. Die „Harzreise im Winter" wird unternommen, um einem durch Menschenhaß verbitterten Jüngling Trost zu bringen. Seelische Leiden zu lindern ist wichtiger als körperliche. Iphigenie hat veredelnd in Taurien gewirkt, hat die Menschenopfer abgeschafft. Religiöse Duldsamkeit folgt nicht nur aus der Einsicht in den gleichen Wert oder Unwert aller Bekenntnisse, sondern auch aus der Menschenliebe; Lessings „Nathan" steht zwischen Aufklärung und Humanität in der Mitte (s. 398). Goethe hat in den unvollendeten „Geheimnissen" ähnliche Gedanken wie Lessing geäußert: Vertreter der zwölf Weltreligionen sollten da in einem Kloster zusammenwohnen und zeigen, daß „jede Religion da, wo sie ihre vollkommensten Früchte trägt, dem Allgemein-Menschlichen sich am meisten nähert". Die Gottesanschauung muß sich danach richten. Für die alte Vorstellung von rächenden Göttern, die man fürchten müsse, die die Sünden des Ahnherren an den Enkeln noch rächen, ist kein Platz mehr in dieser Weltanschauung. Gnade üben sie statt Vergeltung: das ist die Ansicht, zu der „Iphigenie" sich durchringt. Von den verzweiflungsvollen Anschauungen des Parzenliedes (s. 381) rettet sich Goethe zurück zum Glauben an die Güte der Welt.

407. Höchste sittliche Reinheit. Höchste Sittlichkeit ist Selbstzweck, wird auch gefordert um der Vollkommenheit der eigenen Persönlichkeit willen, nicht um des Nutzens willen. Sittliche Reinheit ist zugleich Schönheit. Von mimosenhaftem Feingefühl ist Iphigenie. Nicht die kleinste Notlüge hält sie für erlaubt, auch wenn ihre und ihres Bruders Rettung, Heimkehr, Lebensglück auf dem Spiele stehen. „Möge die

Digitized by Google

Idee der Reinheit immer lichter in mir werden", schreibt Goethe um die Zeit, wo „Iphigenie" entstand. Unbrauchbar ist für ihn deshalb die Art, wie bei Euripides Orest geheilt wird: Iphigeniens Seelenadel heilt und entsühnt den Schuldbeladenen. Der tröstende Zuspruch der reinen Schwester genügt, die Furien zu bannen. Die Auffassung, daß der Orakelspruch den Raub des Götterbildes verlangt (bei Euripides wird das Bild geraubt), erweist sich bei Goethe als irrig. Nicht mehr Kampf gegen Barbaren, nicht mehr Ränke und List führen die Lösung herbei, sondern der Kampf gegen die Regungen und Wünsche der eigenen Brust, Selbstüberwindung. Indem Iphigenie zu voller Wahrhaftigkeit sich durchringt, dem Thoas alles gesteht, wird Rettung erlangt. Auch Iphigenie macht einen Läuterungsprozeß durch; sittliche Läuterung ist Vorbedingung der Wegnahme des Fluches. Iphigenie siegt über den odysseusgleichen Pylades, über „Gewalt und List, der Männer höchsten Ruhm". So wird das Iphigeniendrama das „Evangelium der deutschen Humanität". In „Emilia Galotti" bittet die Tochter den Vater um den Tod, damit sie ihre Jungfräulichkeit bewahre, und der Vater tötet die Tochter, um deren Reinheit zu retten. Das Motiv der bedrohten Unschuld erinnert an den Familienroman (s. 399); aber die heroische Lösung liegt weit ab von dessen Weichlichkeit. Emilia erhebt das bürgerliche Drama ins Tragische. — Selbst Wieland lenkt jetzt gelegentlich zu strengen Anschauungen um: In seinem „Geron, der Adelich" ersticht sich der Held wegen einer Gedankensünde, weil er in Gedanken die Frau des Freundes begehrt hatte. Und sein „Oberon" verherrlicht treue Liebe, die Leid und Versuchung überwindet: Hüon und Rezia werden durch Trennung dafür bestraft, daß sie zu früh ihrer Sinnlichkeit nachgaben; aber sie bestehen alle Prüfungen ihrer Treue und werden schließlich durch Wiedervereinigung und Ehe belohnt. — Selbstüberwindung ist erste Pflicht in dem merkwürdigen Kloster der „Geheimnisse". Eine Umwandlung war in dem nach Weimar übergesiedelten Goethe vorgegangen. Nach jahrelangem Hinleben ohne klar erkanntes Ziel, ohne befriedigende Lebensaufgabe, muß er nun als Minister sein Leben in den Dienst des Ganzen stellen und durch Selbstzucht zügeln. Den Herzog, noch maß- und zügellos, muß er aus der Geniezeit herausführen zu sozialem Handeln; er fühlt sich verantwortlich für seinen Fürsten; das war ihm ein neues Erlebnis, das ihn selbst sittlich umgestaltete (das Gedicht „Ilmenau" zeichnet „Goethes ersten Weimarer Zustand, die Selbstbesinnung, die Verantwortung inmitten des stürmischen Trubels").

408. Sitte. Frauenverehrung. „Edle Einfalt und stille Größe", diese Formel, mit der Winckelmann die Kunst und überhaupt den Geist des Griechentums zusammenfassen zu können glaubte, schwebt Goethe als Ideal vor; danach formt er seine Iphigenie (s. Bild 50). Größe, Güte, Reinheit sind sein Persönlichkeitsideal. Verschwinden muß nun die burschikose Derbheit der Straßburger Zeit (s. 373). In Weimar, am Hofe, hatte Goethe den veredelnden Einfluß vornehmer Sitte, des „Welthabens", kennengelernt. Frau von Stein vor allem, das Vorbild der Iphigenie, hatte veredelnd, sittlichend, mäßigend, beruhigend auf ihn gewirkt. Die Machtweiber der Genies verschwinden. Eine neue Art der Frauenverehrung gehört zur Humanität: die Frau nicht als Geschlechtswesen aufgefaßt, sondern als Hüterin der Sitte, als Gegenpol des über die Schranken schweifenden Mannes, als anfeuernde, mithelfende Beraterin: „Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte." So wirkt Iphigenie auf Orest und die Taurier und Thoas. In dem schon begonnenen „Tasso" heißt es nicht mehr „Erlaubt ist, was gefällt", sondern „Erlaubt ist, was sich ziemt"; und „Willst du erfahren, was sich ziemt, so frage nur bei edeln Frauen an".

409. Konservative Politik. Unter dem Einfluß des Hofes macht sich auch auf politischem Gebiet Beruhigung in Goethe geltend. Er stellt sich in Gegensatz zu dem politischen Tageslärm der Genies (s. 390 ff.). Er, der Patrizierssohn, hat sich ja nie allzusehr in seiner Dichtung auf politischen Umsturz eingelassen. Jetzt, als Staatsminister, hält er sich noch mehr zurück. Er denkt im „Egmont" nicht daran, das Verhältnis von Egmont und Klärchen im Sinne des Kampfes gegen Standesunterschiede auszunutzen. Die Volksszenen im „Egmont" heben, allerdings im Anschluß an Shake-

Digitized by Google

ſpeare, die Unzuverläſſigkeit und Furchtſamkeit der Maſſe hervor; und Machiavelli und Oranien mit ihren realiſtiſchen Vorſtellungen von Politik beruhen auf Weimarer Regierungserfahrung.

410. Schönheit. Stiliſierung. Der Genieforderung von Wahrheit, Natürlichkeit, Realismus (ſ. 375) wird nun das Ideal der Form, des Maßes, der Schönheit entgegengeſtellt. „Statt der Empörungen ſchauen wir das Normale, das Geſetz, die typiſche Verkörperung allgemeiner Weſensformen.“ Hierdurch und beſonders durch den Begriff der Schönheit beſteht enger Zuſammenhang mit dem Griechentum. Oberſtes Geſetz der griechiſchen Kunſt, ſo verkündet Leſſing im „Laokoon“, iſt die Schönheit; damit ſpricht er die Meinung der Zeitgenoſſen aus, damit trifft er für einen gewiſſen Zeitpunkt der griechiſchen Entwicklung auch das Richtige. Von dieſen Gedanken geht er auch in der Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ aus, wenn er die Schönheit der antiken Darſtellung des Todes mit der abſchreckenden Häßlichkeit des chriſtlichen Senſenmannes und Gerippes vergleicht.

Dieſer Anſchauung von der Schönheit als dem oberſten Geſetz der Kunſt entſpricht es nun, wenn man der Dichtung wieder einen gewiſſen Abſtand vom Alltag zu geben ſucht, nicht mehr Nachahmung der äußeren Formen des Daſeins (ſ. 375) erſtrebt, ſondern zur Idealiſierung und Stiliſierung zurückkehrt, mit der griechiſchen Tragödie wetteifernd. In „Iphigenie“ zeigt ſich die Idealiſierung z. B. in dem ſittlichen und geiſtigen Hochſtand aller Perſonen; die Technik der „Iphigenie“ nähert ſich wieder mehr der ſtrengen Form des franzöſiſchen und antiken Dramas (Einheit von Zeit und Ort); jedoch braucht Goethe nicht zu den Unwahrſcheinlichkeiten ſeine Zuflucht zu nehmen, mit denen die Franzoſen die Einheiten umgangen hatten (ſ. 340). Überhaupt denkt er dabei natürlich nicht daran, das klaſſiſch-franzöſiſche Trauerſpiel wieder einzuführen. Ängſtlich vermeidet er deshalb gewiſſe üble Gepflogenheiten des franzöſiſchen Trauerſpiels: Pylades wird nicht der Liebhaber der Iphigenie; die Helden haben keine „Vertrauten“ zur Seite; der übliche Wettſtreit der Großmut zwiſchen Oreſt und Pylades iſt vermieden. Dem Streben nach Stil entſpricht es auch, wenn „Iphigenie“, „Nathan“ und „Don Carlos“ zum Vers zurückkehren (ſ. 420).

b) Griechentum

411. Altertumswiſſenſchaft. Griechenverherrlichung. Die Humanität verbindet ſich aufs engſte mit dem Kult des Griechentums, was natürlich nicht hindert, daß Klaſſizismus und Vorbildlichkeit der Antike auch bei Dichtern ſich finden, die nicht zur Humanität ſich durchgerungen haben.

Begeiſterung für die Alten wird gefördert auch durch die Ausgrabungen im wiedergefundenen Pompeji (vgl. Schillers „Pompeji und Herkulanum“) und geht vor allem aus von Winckelmann. Er erſt bahnt wirkliche Kenntnis des Altertums an. Seine „Geſchichte der Kunſt des Altertums“ (1764) iſt der Ausgangspunkt der Altertumswiſſenſchaft. Er iſt der erſte, der die antike Kultur und im beſonderen die antike Kunſt als den Ausfluß der Lebensäußerungen der beiden Völker auffaßt, während man ſeither die antike Kunſt als ein Regelbuch und eine Vorlagenſammlung für nachahmende Künſtler betrachtet hatte. Er macht der barocken und der rationaliſtiſchen Auffaſſung der Antike ein Ende und ſieht im Griechentum ein „Reich geſamtmenſchlicher Bildung ſchlechthin“, welche Auffaſſung auf Goethe tiefſten Eindruck macht. Winckelmann will die Entwicklung aufdecken, die Unterſchiede der Zeiten und Stilarten finden (vgl. Herder 384). Allerdings kommt er doch wieder zu einer Überſchätzung des Altertums: Die Griechen ſind Abſchluß und Vollendung der Menſchheitsentwicklung, Höhepunkt der Kunſtentwicklung, ewig gültige Vorbilder. Seine Formel von der „edlen Einfalt und ſtillen Größe“ beherrſcht für einige Jahrzehnte die Auffaſſung des Griechentums. — Leſſing erkennt ſofort die Bedeutung von Winckelmanns Werk. Er iſt wie Winckelmann von der unbedingten Überlegenheit der Griechen überzeugt. In ſeinem „Laokoon“ beruhen alle Beweiſe und Beiſpiele auf der Antike, vor allem auf den Griechen, deren Plaſtik er allerdings nicht genügend kennt, und die er falſch beurteilt, wenn er

Digitized by Google

sie als nur idealisierend hinstellt. Endlich überflügeln die Griechen die Römer; bei Lessing ist endlich Homer an die Stelle seines Nachahmers Vergil getreten, der bisher als der größte Epiker gegolten hatte. In der „Dramaturgie" ist Aristoteles in derselben Weise letzte und höchste Autorität für Fragen der Poetik. Wie Lessing hier durch Homer den Vergil entthronen ließ, so hatte er bereits den römischen Tragödiendichter Seneca, der bisher das Vorbild des Renaissance-Trauerspieles gewesen war, abgesetzt und an seine Stelle den Griechen Sophokles erhoben, ihn in der Prosaschrift „Sophokles" (1760 schon) als den Höhepunkt des antiken Trauerspiels erklärend. Herder betrachtet in seinen „Ideen" die Griechen als bisherigen Höhepunkt der Menschheitsentwicklung, für die Erziehung der Menschheit wird ihnen besondere Bedeutung beigemessen.

412. Die Griechen als höchste Instanz. Alle Strömungen und Richtungen glauben sich erst fest im Sattel, wenn sie bei den Griechen Vorgänger nachgewiesen haben, was bei der durch viele Jahrhunderte hindurch sich fortentwickelnden griechischen Dichtung nie schwer ist. — Schon die Genies hatten Fühlung mit dem Griechentum gesucht. Die Forderung der Originalität (s. 376) fand Herder hier erfüllt: Die Griechen hatten ihre Dichtung und Kultur aus sich selbst heraus entwickelt; die Römer erkannte er endlich als bloße Nachahmer der Griechen. Ihr Ruhm muß daher verblassen. Natur und Natürlichkeit (s. 361) fand man bei den Griechen, vor allem bei dem nun so hochgeschätzten Homer (s. 362). Für Werther ist Homer neben Ossian der Dichter. Homer wird zum Urbild des originalen Genies gestempelt (vgl. die Schrift von Wood 376). Heinse findet bei den Griechen die ungehemmte Sinnlichkeit und Natürlichkeit, die ihm als Ideal vorschwebt (s. 374). Wieland sieht die Shaftesburysche Gutschönheit bei den Griechen verwirklicht. — Jetzt findet auch die Humanität ihre Ideale da (s. 404 ff., besonders 404: Harmonie, 410: Schönheit). — Auch andere Künste suchen schon Anschluß an die Antike. Der Zopfstil der Regierungszeit Ludwigs XVI. mit seiner Einfachheit und Gradlinigkeit ist der Vorläufer des Empire. Glucks Opernreform will das Virtuosenhafte durch Rückkehr zur Einfachheit und den Bestrebungen der florentinischen Frühoper verdrängen und den dichterischen Gehalt erhöhen; sie bevorzugt antike Stoffe: Alceste, Orpheus, Iphigenie in Aulis, in Tauris.

413. Übersetzungen. Nachahmung. Griechische Dichter werden übersetzt und als Vorbild benutzt. Voß lernt von Homer die liebevolle Versenkung in die Kleinwelt und überträgt sie auf seine kleinbürgerlichen Idyllen (s. 363). Nachdem mehrere andere es versucht hatten (Bodmer in Hexametern 1778, Bürger in fünffüßigen Jamben, Fr. Stolberg in Hexametern), gelingt es ihm, die Odyssee geistgetreu einzudeutschen. Herder führt in Straßburg Goethe vom Rokoko weg zu Homer, Pindar und Euripides. An Pindar schult der Goethe der Geniezeit den stammelnden Dithyrambenstil seiner freien Rhythmen („Wanderers Sturmlied", „An Schwager Kronos"). Theokrits Gesprächstechnik finden wir im „Wanderer". Stoffe aus der griechischen Sage werden durch „Iphigenie" empfohlen, die mit Euripides wetteifert und ihn weit überholt. — Die antike Hymnik sagt den ekstatischen Genies zu; sie bilden auch die Hexameterhymnen des falschen Homer (Fr. Stolberg), die orphischen Hymnen, den Dithyrambus als trunkenes Bacchuspreislied nach (Maler Müller). — Sehr wichtig ist, daß die griechische Anthologie das Vorbild des Martial im Epigramm zurückdrängt. Herder verlangt auf Grund der Anthologie statt Kürze und Spitze fürs Epigramm nur die Einheit des Gesichtspunkts, unter dem der Gegenstand aufgefaßt wird. Klopstock gibt praktische Beispiele für Nachahmung des Anthologieepigramms, und auch Goethe wird durch die Anthologie zu Distichen und zu Epigrammen der neuen Art veranlaßt. Das satirische Aufklärungsepigramm ist damit in die Dichtung der Nachzügler verwiesen.

414. Italien wird das Land deutscher Dichtersehnsucht. Goethes Vater war da gewesen und hatte schon in dem Knaben durch seine Erzählungen, Sammlungen, Bilder Verlangen geweckt. Schon 1771 weist das Gedicht „Der Wanderer" auf die Freude an Resten antiker Kunst. Mignon singt 1784: „Kennst du das Land?" Maler Müller weilt seit 1778 als Maler dort; Winckelmann war katholisch geworden, um

Digitized by Google

Vorsteher der päpstlichen Museen werden zu können; Heinse hält sich drei Jahre da auf; Lessing macht eine größere italienische Reise mit einem braunschweigischen Prinzen.

415. Ungeschichtliche Auffassung. Trotz der Fortschritte der Altertumswissenschaft ist die Auffassung des Griechentums noch ungeschichtlich. Für Lessing sind die Griechen Griechen, Abschnitte in ihrer Entwicklung kennt er nicht; daß die Laokoongruppe dem spätgriechischen Barock angehört (um 50 v. Chr.), ahnt er nicht. Seine Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet" geht davon aus, daß zu allen Zeiten die Vorstellung vom Tod und die Darstellung des Todes bei den Griechen gleich gewesen sei. Ähnliches gilt für Winckelmann (s. 411). So handelt es sich auch in der Dichtung um Anpassung des Griechentums an den Geist der betreffenden Richtung oder den deutschen Geist. Wielands Griechen sind Rokokoleute. Seine Hetären seufzen und schwärmen im Mondschein. In den „Abderiten" ist das griechische Gewand überhaupt nur lose umgeworfen. Wegen seiner Oper „Alceste" (1773) wird er von Goethe verhöhnt (s. 371). Wielands Herkules, der Alceste aus der Unterwelt holt, ist empfindsam und tugendhaft. Aber auch Goethe muß gestehen, daß seine „Iphigenie" „verteufelt human" sei. In ähnlicher Weise hatte Wieland den Admet humanisiert: er erfährt die Opferabsicht seiner Gattin erst, als es zu spät ist; bei Euripides ist er von vornherein damit einverstanden, daß sie für ihn stirbt. So schuf sich deutscher Geist ein Idealbild von den Griechen.

Form — Verschiedenes

416. Selbständigkeit. a) Die Franzosen. Der Aufschwung zeigt sich deutlich auch in der Unabhängigkeit vom Ausland. Zwar die Durchschnittsgebildeten, die der Entwicklung immer in einem Abstand von 20 Jahren folgen, halten noch zu den Franzosen. Wieland und die komischen und parodierenden Dichter hängen mit ihnen (Scarron, Voltaires „Pucelle") vielfach zusammen. Auch in der Märchen- und morgenländischen Dichtung waren die Franzosen Wieland vorangegangen (Gallands Übersetzung von „1001 Nacht"). Seine mittelalterlichen Stoffe holt Wieland gleichfalls aus späteren französischen Nachbildungen mittelalterlicher Dichtung („Oberon", „Geron"). Wie die „Dramaturgie" zeigt, weist der Spielplan des „Hamburger Nationaltheaters" doppelt so viele französische wie deutsche Stücke auf. Daß Voltaire kein großer Dichter sei, gaben selbst die Franzosen zu. Lessing ist sein Hauptgegner. Die „Dramaturgie" wird in der Hitze des Kampfes den völkischen Eigentümlichkeiten des französischen Trauerspiels nicht gerecht, aber die Übertreibung war geschichtlich notwendig und heilsam; die Genies vollends verachten das Franzosentum und den gefühllosen bel esprit. Nur der Genfer Rousseau gilt ihnen viel, aber mehr als Philosoph denn als Dichter. Sein Roman „Die neue Heloise" wirkt auf Goethes „Werther". — Gegen die Regeln und gegen Racine, Corneille, Molière und für Shakespeare trat in Frankreich Mercier ebenso schroff auf wie die Genies in Deutschland. Seine „Abhandlung über die dramatische Kunst" von 1773 hat Wagner verdeutscht. Seine Lehren waren den Stürmern wohl vertraut. Doch war die Bewegung auch ohne ihn schon weit genug gediehen, so daß seine Lehre und seine naturalistischen Dramen nur ein Zeichen des europäischen Parallelismus sind.

417. b) Engländer usw. Griechen. Im übrigen neigen die Genies, Klopstocks Richtung fortsetzend (s. 327), mehr zu den Engländern. Von dort kommt der Sinn fürs Volkstümliche, für die Volksdichtung (Ossian, Percy), fürs Gefühlvolle (Ossian; Richardson wirkt weiter), für Originalität (Young und Wood), kommen Anregungen zur Ballade und zur Bardendichtung (Percy, Ossian). Humor geht von Sterne und Fielding, der komisch-realistische Roman von Fielding aus (Wieland); der Familienroman folgt noch Richardson („Sophiens Reise" von Hermes). Über Goldsmith s. 362. Walpole schreibt schon 1764 seinen in der Kreuzzugszeit spielenden Schauer-, Ritter- und Geisterroman „Schloß von Otranto". Er hat damit anscheinend keinen Einfluß gehabt auf Deutschland, beweist aber die damalige Vorpostenstellung der

Digitized by Google

englischen Dichtung. — Die Engländer als Volk und als Menschentyp stehen hoch in der Achtung; Franzosen wie Voltaire und Rousseau, Deutsche wie Hamann (schon 1756) und Möser haben sich durch längeren Aufenthalt in England Anregungen geholt; wichtiger noch als die zeitgenössische Dichtung ist Shakespeare (s. 370). Die Genies ahmen ihn nach („Ugolino", „Götz"). Der Schauspieler Schröder bürgert ihn auf der Bühne ein (s. 399). Der Philosoph Shaftesbury ist bei der Ausbildung des Humanitätsideals beteiligt. — Neu ist die Rolle morgenländischer und mittelalterlicher, vor allem romanischer Vorbilder bei Wieland (Ariost, s. 400, 403). Lenz und Klinger verehren Petrarca (s. 382); Heinse schwärmt für die italienische Dichtung, übersetzt Tasso und Ariost; Gotter bearbeitet Lustspiele Gozzis. — Spanien beeinflußt durch den „Don Quixote" den komischen Roman (s. 460). — Der Einfluß des klassischen Altertums steigt (s. 411). Die Griechen stehen im Vordergrund, vor allem Homer und Sophokles. Der heute gültige Kanon antiker Dichtkunst ist jetzt und im folgenden Zeitraume aufgestellt worden. Es sind ganz andere Dichternamen als zur Renaissancezeit.

418. c) Deutsche Selbständigkeit. Der deutsche Beitrag überwiegt erheblich den fremden; zum ersten Male wird ja in Deutschland Originalität und Unabhängigkeit vom Ausland gefordert (s. 376). Die Zahl der selbständigen Denker und Dichter ist erheblich. Selbst in der Nachahmung ist die Selbständigkeit noch groß. Wenn die Deutschen sich jetzt an fremde Vorbilder halten, so sind es häufig Ausländer, die in ihrem Heimatland wenig geschätzt werden. Zu dem von Lessing verehrten Diderot haben die Franzosen nie eine richtige Stellung gewinnen können. Shakespeare, in Deutschland auf den Thron gehoben, wird damals in England noch wenig beachtet. Die Deutschen schaffen die klassische Altertumswissenschaft (Winckelmann) und gehen voran mit der Schätzung Homers und der Griechen und der Einführung eines neuen Klassizismus. Rousseaus Gedanken haben in Frankreich wohl politische Revolution, aber keine Sturm-und-Drang-Dichtung hervorgerufen. Zum ersten Male seit langer Zeit hat Deutschland eine Dichtung, die, als Ganzes betrachtet, im übrigen Europa keine Parallelen hat. Hinwendung zum Mittelalter, geschichtliche Treue in der Dichtung, die geschichtliche Betrachtungsart von Herders „Ideen", das sind Neuerungen, die von Deutschland aus später Europa erobern. Auch Wielands Rückkehr zur mittelalterlichen Ritter- und zur Märchendichtung hat außer in Frankreich kaum Parallelen im Ausland. Ganz deutsch sind die Humanitätsgedanken, auch wenn sie in antikes Gewand verkleidet sind. Richtet man sich nach dem Ausland, so ist der Weg meist umgekehrt wie früher: zuerst hat man jetzt Gedanken und Formideale und gestaltet sie in der Dichtung; dann sucht man nach Kronzeugen in der Fremde (oder in der deutschen Vergangenheit).

419. Sprache. Das Deutsche dringt vor. Immerhin machen in Goethes Jugend französische Druckschriften noch ein Achtel des deutschen Buchdrucks aus. Den Adel, der am längsten an französischer Sprache und französischem Schrifttum festhielt, gewann Wielands anmutig-leichte Dichtung. Nur in Wien wehrt sich Mozart noch vergebens gegen die italienische Oper und gegen die italienischen Operntexte („Così fan tutte"). — Die Mundart betätigt sich in der Idylle (s. 362).

420. Metrik. Im Drama bevorzugen die Genies die Prosa, wegen der realistischeren Wirkung: Emilia, Götz, Clavigo, Stella, Egmont. — Gesamtkennzeichen der Geniemetrik ist Streben nach Natürlichkeit, Ungebundenheit, Bewegung, Ausdrucksfähigkeit (s. 377 ff.). Daher erfreuen sich die freien Rhythmen bei Goethe und den Genies besonderer Beachtung. Goethe hat wie Klopstock dreisilbige Senkungen und Nebeneinander zweier Hebungen (auch im Knüttelvers). Klopstocks bloß aufs Auge berechnete Vierzeiligkeit der Strophen gibt er auf. Demselben Streben wie die freien Rhythmen verdanken ihr Dasein: Strophenübergreifen, Verwendung ungleichartiger Strophen, Wechsel des Rhythmus innerhalb desselben Gedichts („Auf dem See"). Andrerseits neigen Goethes freie Rhythmen zu Gleichmaß von Hebung und Senkung, zu gleicher Länge der Zeilen, so wie auch die Prosa seiner Dramen jambischen Fall hat (Egmont, Prosaiphigenie), so daß der Übergang zum Blankvers nicht schwer war. Die

Digitized by Google

Liebe zum 16. Jahrhundert führt ihn zum Knüttelvers, der sich auch durch seine Beweglichkeit empfiehlt und den er im Faust „zu wundersamem Klingen gebracht hat". Er findet sich auch in den Farcen. Seither war dieser Ausläufer mittelalterlicher Reimpaare nur für komisch-burleske Zwecke noch verwendet worden, etwa für Kortums „Jobsiade" (zu vierzeiligen Strophen abgeteilt). — Wieland verwendet „freie Verse" für kleinere Erzählungen („Sommermärchen"); da kann sich sein Plauderstil behaglich gehen lassen; reimlose Jamben hat „Geron"; auch den Vers des mittelhochdeutschen höfischen Epos erneuert er. In den „Grazien" wechseln Vers und Prosa (genre mêlé), und die Graziendichter ahmen das nach (Georg Jacobis „Sommerreise", „Winterreise", später Thümmels „Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich"). — Von Ariost übernimmt Wieland die Stanze („Oberon"), die er jedoch aus freien Versen bildet und im Reim frei handhabt, und die erst sein Schüler Heinse und dann Goethe (in den „Geheimnissen" und der „Zueignung" z. B.) streng durchführt. — Das seit der Barockzeit aufgegebene Sonett wird erneuert durch Gleims Halberstädter Kreis, durch Klamer Schmidt und vor allem durch Bürger; so kündigt sich auch metrisch die Romantik langsam an. — Antike Strophen, Distichon und Hexameter werden von Klopstock und dem Hain weiterhin verwendet (Hexameter z. B. im „70. Geburtstag" und in „Luise", Denis in der Ossianübersetzung). — Die Humanitätsdichtung führt den Vers wieder ins Drama ein (s. 410), und zwar den shakespearischen Blankvers (s. 330), der beweglicher und freier ist als der Alexandriner. Er herrscht nun für lange Zeit im Drama hohen Stils.

421. Sprachstil. a) Lessing. Auch der Stil wird immer persönlicher, mannigfaltiger. Klopstock ändert sich nicht. Lessing hat in „Emilia" seinen geistreichen Antithesenstil auf die Spitze getrieben (s. 336). Odoardo sagt: „Sie haben nicht, was sie nie hatten"; oder „Das ist wider die Abrede; sie wollten mich um den Verstand bringen, und sie brechen mir das Herz"; oder: „Schütten sie nicht ihren Tropfen Gift in einen Eimer". Und Emilia sagt: „Entweder ist nichts verloren oder alles. Ruhig sein können und ruhig sein müssen, kommt es nicht auf eines?" oder: „Geben Sie mir diesen Dolch!" Odoardo antwortet: „Kind, es ist keine Haarnadel." Darauf Emilia: „So werde die Haarnadel zum Dolche!" Und sie stirbt, indem sie auf des Vaters Frage: „Was habe ich getan?" die geistreiche Antwort gibt: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert." Das Logisch-Begriffliche beherrscht Lessings Denken und Sprache. Er setzt ein Wort hin; da merkt er, daß es nicht ganz zutreffend ist; er wiederholt es; findet, daß es verschiedene Bedeutungen hat; schränkt daraufhin seine Aussage ein, oder nimmt sie zurück; findet, daß man das Wort auch in einer andern Bedeutung hier verwenden könne; sucht den Gegensatz zu dem Begriff, findet, daß der hier ebensogut Geltung habe; umspielt ein Verb mit den verschiedenen Kategorien des Seins (war: bleibt, haben: hatten, ruhig sein können: ruhig sein müssen). In „Emilia" heißt es: „Das haben Sie redlich daraus gemacht. Redlich sag ich? Nicht so redlich wäre redlicher". Oder im „Nathan": „Entschluß . . . Was Entschluß? Entschluß ist Vorsatz, Tat." Und nun der Gegensatz: „und ich, ich litt."

422. b) Der Sprachstil der Sturm-und-Drangdichter ist ein Abbild ihrer geistigen Verfassung. Er will gefühl- und kraftvoll, natürlich, volkstümlich sein. Der Stil des Gefühls führt zu Pathos, zu bombastischen Übertreibungen, an denen auch gewisse Stellen bei Shakespeare schuld sind. In Klingers Drama „Sturm und Drang" sagt einer: „Ich will meinen zarten Leib in stinkenden Mistlaken baden, bloß um meine Phantasie zu schüren"; und ein anderer: „Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen . . . Oh, könnte ich im Raume einer Pistole existieren, bis mich eine Hand in die Luft knallt!" Wo der Erregung Worte fehlen, da treten Ausrufungswörter ein und deuten Stammeln an. Klinger ist durch seine vielen ha und hi bekannt; ha ist ein allgemeines Lieblingswort. Kurze oder abgebrochene Sätze, Pausensprache, Ellipsen dienen demselben Zweck. Dann Wortwiederholungen (auffällig besonders in Fr. Stolbergs „Freiheitsgesang"). — Das zweite Ziel ist Natürlichkeit. Die obigen schwülstigen Übertreibungen galten manchen auch als

Digitized by Google

„Sprache der Natur", das heißt des leidenschaftlichen Menschen. Lenzens „Hofmeister" hingegen ahmt die Sprache der vornehmen Gesellschaft ganz naturgetreu nach. — Mundartlich gefärbte Umgangssprache gilt als naiv. All ihre Sprachverstümmelungen, im Wortinnern oder am Ende abgeworfenen e, Weglassungen des Präfixes usw. werden nachgemacht, selbst in Hymnen: übers, übern, wie's. Claudius läßt seine Reise- oder Bücherberichterstatter, Müller seinen Satyr Mopsus mit gemachter Volkstümlichkeit reden (Claudius: „Weiß nicht, obs 'n Geschicht' oder 'n Gedicht ist." Müller: „Seht, so hab ich gesungen! Ist das nicht schön?"). Volkstümliche und mundartliche Wörter und Sprichwörter sind häufig (Goethe: „Und als er kam zu sterben". Schubart: „Da l ü p f e mir, selige Freiheit, die klirrende Fessel". Miller: „Bei 'r Arbeit singt die Lerch uns zu". Claudius: „Und tät das Reisen wählen"). Das Volkslied gibt das Vorbild einfacher Schlichtheit. Schon im vorigen Zeitraum hatte Gleim in den Grenadierliedern volkstümliche Wirkung erstrebt, indem er auf allen Schmuck, selbst auf das Beiwort verzichtete. Jetzt entstehen im Hain und bei Goethe viele Lieder mit ganz einfacher Sprache. — Das Streben nach Kraft berührt sich mit dem Ausdruck starken Gefühls. Bewegung, gesteigertes Tempo gehören hierher („Lenore"). Kraftwörter sind im Schwang. Das Zeitwort, das Herder für die Urwortart erklärt, wird bevorzugt. Wo es nicht aktiv genug ist, wird es durch Umstandswörter gekräftigt (Voß: „Wo die Flut wild sich emporsteilet"). — Altertümliche Wörter berühren sich mit dem Volkstümlichen. Sie sind ferner auf die Liebe zur Vergangenheit und alten Dichtung zurückzuführen . Gleim, dann Hainleute wie Voß, Miller, Hölty, nehmen alte Wörter auf (Goethe: „dem sterbend seine B u h l e"). Auch Wieland folgt der Mode, im „Oberon" z. B.: eitel = lauter, Gaben, Magd = Jungfrau, obsiegen, Recke, stapfen usw. An Luthers Sprache lehnen sich Hamann, Claudius, Voß (in der Homerübersetzung) an. Goethe sucht den Hans-Sachs-Ton zu treffen. — Die Merkmale sind natürlich verschieden bei den verschiedenen Gattungen. Auch zwischen dem Hain und der Straßburger Gruppe kann man scheiden. Im Hain stehen neben volkstümlichen Sachen die steiferen Nachahmungen von Klopstocks Odenton. — Bürger verdient noch besondere Würdigung, besonders seine „Lenore" (über seinen komischen Stil s. 425). Er strebt nach dem lebhaft Angeschauten, tief Empfundenen, nach dem möglichst gleichwertigen sinnlichen Ausdruck. Die atemlose Lebendigkeit der Lenore beruht auf Ausrufwörtern, Wiederholungen aller Art (einzelner Wörter und ganzer Stellen), auf den Lautmalereien („und hurre hurre hopp hopp hopp"), den erregten Fragen und Anrufen, den kurzen, oft abgehackten Sätzen ohne Bindewörter, ohne rückgreifende Überleitungen. Der Dichter hat kaum Zeit zu sagen, wer spricht, wer antwortet. — An Hamanns Prosastil ist die bewußte Dunkelheit, Unklarheit, Unlogischkeit zu beachten; er will nicht klar sein, wie die Aufklärer; darum gibt er auch kein System, nur Aphorismen.

423. c) S c h i l l e r erweist sich in seinem Jugendstil als echter Stürmer; das Pathos zeigt den Zusammenhang mit Klopstock. Die gewaltigen Übertreibungen bevorzugen bei ihm großartige und edle Vorstellungen: „H i n g e s c h m i e d e t . . . stehn Naturen stille" (nicht die „Natur", was auch schon ausreichen würde); „Harmonien w i m m e l n aus den Saiten"; „wie des C h a o s R i e s e n a r m entronnen, aufgejagt vom Schöpfungssturm, die S o n n e n funkelnd fuhren aus der Nacht, s t r ö m t der Töne Zaubermacht"; „w o l l u s t h e i ß e r Mund"; „t r u n k n e Fichten s p r i n g e n" usw. Und in gewaltigem Gleichklang rauschen die parallelen Satzgebilde dahin: „Aus der Wahrheit Feuerspiegel / Lächelt sie den Forscher an; / Zu der Tugend steilem Hügel / Leitet sie des Dulders Bahn. / Auf des Glaubens Sonnenberge / Sieht man ihre Fahnen wehn, / Durch den Riß gesprengter Särge / Sie im Chor der Engel stehn." Vom Ewigen, Himmlischen, von gewaltigen Naturerscheinungen und vom Kosmischen sind seine Ausdrücke und Bilder hergenommen: Cherub, Seraph, Götterfunke, Sternenzelt, Sonnenberg, Chaos, Zaubermacht, des Donners Orgelton, Glutverlangen, Nektarquelle, Wollustwelle, purpurisch Blut, Perlenflut usw. beweisen den stark übertreibenden Gesamtcharakter des jungen Schiller. Im Volkstümlichen hat sich Schiller nicht versucht. Das Rednerische ist sein erster Grundzug. Pathos und Bombast

Digitized by Google

in „Räubern“ und „Fiesco“. Aber daneben Reichtum an andern Tönen, „von burschikoser Trivialität, dialektischer Geschraubtheit, Reichtum an Spitzen und Gegensätzen bis zu Verzückung und Schwermut“.

424. d) Wielands Stil ist demgegenüber so recht der Ausdruck des anmutigen, gefälligen, etwas leichtfertig-frivolen Rokokos. Sein Versstil ist wortreich, geschwätzig. Er legt allen Nachdruck auf Klarheit und Glätte, auf leichten Fluß; er setzt so den Hagedorn-Gellertschen Plauderton (s. 332) vervollkommnend fort. Gewaltsames und Absonderlichkeiten sind da ausgeschlossen; er liebt lange, aber doch übersichtliche Sätze, mit häufiger Versbrechung (enjambement), wodurch der Eindruck ständigen, leichten, ungehemmten Flusses erweckt wird: „Und ob sie gleich mit Müh' kaum über sich gewann, / Dem marmorharten, jungen Mann / In ihrem Arm Empfindung abzuzwingen, / Versucht sie doch noch eins, das schwerlich fehlen kann: / Sie läßt sich ihre Laute bringen. / Auf ihrem Polstersitz mit Reiz zurückgelegt / Und, zum Bezaubern fast, durch ihre Glut verschönt, / Was wird ihr durch die Kunst der Musen nicht gelingen?“ Wieland stellt gern freundschaftliche Verbindung mit dem Leser her (wie schon in Gellerts Fabelstil und dann bei Sterne), behandelt aber auch ihn und den Helden mit überlegener Ironie (s. 400): „Sagt, Freunde, wenn mit solcher Miene / Im wildsten Hain ein Mädchen euch erschiene, / Die Hand aufs Herz! Sagt, liefet ihr davon? / ‚So lief denn Phanias?‘ Das konntet ihr erraten! / . . . / . . . sprang vom Boden auf und hielt ein wenig still, / Um recht gewiß zu sehn, was ihm sein Auge sagte; / Und da er sah, es sei Musarion, / So lief er euch, der weise Mann! davon, / Als ob . . .“ Oft benutzt er zur Ironisierung der Handlung volkstümliche Ausdrücke und komische Bilder, arbeitet so den Parodisten (s. 425) vor, bleibt aber vornehmer als diese: wie euch das Herz im Leibe schweppe; daß mir die Geister hier Esel bohren; von einem aus Marmor in Fleisch Zurückverwandelten heißt es, er wurde „entmarmoriert“; „der Stachel des Liebeswurms ist dem armen Jungen . . . in die Leber gedrungen“.

425. e) Die Parodisten erzielen ihre Wirkungen durch derbe, gewöhnliche oder volkstümliche Ausdrücke in edler Wortumgebung, durch falsche oder krampfhafte Reime, falsche Formen, Flickwörter, dadurch, daß Selbstverständliches als Weisheit ausgekramt wird: „Cacatum non est pictum“ ist bei Bürger eine Sentenz. Kortum reimt „Illumination“ auf „verbronn“ (statt verbrannte), Anteceſſer auf größer; er gebraucht „zur Raison bringen“ die Form „geofferieret“; er sagt: „der Eifer . . . ward steifer“; oder: „So wurde in kurzer Zeit hier / Hieronymus der Liebling von ihr“ („von ihr“ statt „ihr Liebling“; „hier“ steht deutlich, aber auch absichtlich um des Reimes willen). Sich widersprechende Dinge vereinigt er scherzhaft: „So blieb die Dame allein Mit ihrem Gesangbuch und Branntewein“.

426. f) Goethes Stil ist mannigfaltig, reicht von der schlichtesten Einfalt bis zur ausgesuchtesten Pracht. Er ist volksliedhaft einfach („Sah ein Knab“), er trifft den rauhen, kernig derben Knittelverston des Hans Sachs („Poetische Sendung“). Der Stil der freien Rhythmen unterscheidet sich durchaus von dem Stil der Lieder. Von Ruhe, Beherrschtheit, Adel, Größe und vornehmer Reinheit ist der wieder so ganz eigene Stil der „Iphigenie“, aus dem alle Stürmerei ausgeschieden ist. Goethe hat nichts Krampfhaft-Gezwungenes wie Schiller, nichts Übertreibendes und Rednerisches. Einfachheit, Natur beweisen den Zusammenhang mit Sturm und Drang. Wie einfach ist „Der du von dem Himmel bist“ oder „Über allen Wipfeln ist Ruh!“ In „Der du von dem Himmel bist“ schmiegen sich Inhalt und Versmaß wunderbar aneinander an. Der vorangestellte Relativsatz „Der du von dem Himmel bist“, das spät nachkommende, endlich aufklärende „Süßer Friede“, das Abbrechen (Anakoluth) hinter „mit Erquickung füllest“ malen trefflich das Unbefriedigtsein, die Unrast. Goethe liebt, im Gegensatz zu Schiller, die leiseren Wörter: lieb, mild, still, leicht, im Zusammenhang mit seiner Liebe zum Idyllischen (s. 362). (In den freien Rhythmen allerdings sind Wärme, Glut und glühen häufig.) Zur Betonung genügen ihm einfache Wiederholungsfiguren: „Komm, ach komm“; „Herz, mein Herz“; „freudvoll, leidvoll, ge-

Digitized by Google

dankenvoll"; mit Stabreim, „das liebe, lose Mädchen"; „Liebe, Liebe, laß mich los!" oder im „Egmont": „Weh über dich, weh"; „Schick, o schicke"; „Glut auf Glut"; „wert und werter". — Besonders aber wirkt er durch seine wunderbare Bildkraft, die nicht mehr das Geistreiche und Gesuchte der Barockbilder hat, sondern deren Erzeugnisse wie von selbst aus der Lage hervorgehen. Wie bezeichnend und doch wieder wie naheliegend sind folgende Bilder: „das Reigen von Herzen zu Herzen"; „Schwebende Pein"; „Die Welle wiegt im Rudertakt hinan"; „Weiche Nebel trinken rings die türmende Ferne". Wie er die Natur beseelt, wurde schon gezeigt (s. 364). Bilder werden längere Zeit beibehalten, so das wunderbare Bild vom „Zauberfädchen, das sich nicht zerreißen läßt", an dem „das liebe, lose Mädchen ihn so wider Willen festhält". Oder „Wie ein Vogel, der den Faden bricht und zum Walde kehrt, er schleppt des Gefängnisses Schmach, noch ein Stückchen des Faden nach". Da ist nirgends Manier, nirgends Selbstwiederholung und doch nichts Herkömmliches, Abgedroschenes, und alles ist Natur. — Stabreim wird bewußt angewandt („An den Mond": „Rausche . . . ohne Rast und Ruh"). Psalmenartiger Parallelismus wie bei Klopstock, in den Hymnen zunächst („Wer half mir . . . wer rettete mich . . .?"), aber auch in Liedern („An den Mond").

Am reichsten an auffallenden Kennzeichen ist der von Klopstock (aber auch von Pindar) herkommende Stil der freien Rhythmen. (Manche der folgenden Erscheinungen finden sich, wenn auch seltener, in liedmäßigen Versen.) Vieles berührt sich natürlich mit den allgemeinen Kennzeichen des Geniestils. An Neubildungen ist Goethe so reich wie Klopstock: Flammengipfel, Sternenblick, Bruderquellen, Führertritt, Opfersteuer, Blütenträume, Rettungsdank, schlangenwandelnd, silberprangend usw. Besonders bezeichnend sind Neubildungen, die Ruhendes in Bewegtes, Wirkendes wandeln; Aktivierung von Eigenschaftswörtern und Verben durch zugefügte Richtungsangaben und Präpositionen: einen anglühen, sich aufruhen, herzaufquellend, umflügeln, hinanwiegen, Berge wolkig himmelan. An Klopstock gemahnen prägnante Neukonstruktionen wie: zum Teiche hemmen, dem Sturz entgegenragen, dem Schlaf entjauchzen, Rettungsdank einem glühen, zum Manne schmieden, Mäßigung dem Blute tropfen. Partizipien, vor allem der Gegenwart, sind beliebt: türmende Ferne, fruchtende Fülle, der ewig belebenden Liebe voll schwellende Tränen. Neu ist die Verstärkung der Eigenschaft durch vorgesetzte Umstandswörter wie heilig glühend, heilig warm, heilig sanft, voll schwellend, tausend schlangenzüngig. Schon kündigt sich leise die Vermischung der Sinnessphären an, die den Bruch mit der vernünftigen Korrektheit der Aufklärung unterstreicht und ein „Zurücktauchen in den vorbegrifflichen Zustand der Natur" bedeutet: süßter Weihrauch, Silberschauer. Hingegen fehlt die rednerisch anmutende Umschreibung fast ganz (doch im Egmont die schlichten Umschreibungen „der Edle, der Herrliche, der Eingebildete"). — Am entscheidendsten ist wohl der Bruch mit der herkömmlichen Grammatik, mit der logischen Syntax, die durch eine psychologische ersetzt wird. Voranstellung des betontesten Wortes, ohne Rücksicht darauf, welcher Satzteil es ist („Trunknen vom letzten Strahl / Reiß mich . . ."); weggelassene Satzaussage; Empfindungs- und Umstandswörter als Sätze („Mir! Mir! In ihrem Schoße Aufwärts! Umfangend umfangen! Aufwärts an deinen Busen!" oder „Weh! Weh! Innre Wärme, / Seelenwärme, / Mittelpunkt!"); Anakoluthe; kurzum Syntax des gesprochenen, des gestammelten, nicht des geschriebenen Wortes; oder, wie Korff sagt, „Abkehr vom rationalisierten Bildungsdeutsch". So entsteht oft gewollte Zusammenhanglosigkeit, lockerer Zusammenhang („Mein halbes Leben stürmt ich fort, / Verdehnt die Hälft in Ruh. / Und du, du Menschenschifflein dort, / Fahr' zu, fahr' immer zu!"). Herder hatte den schleppenden Gang der deutschen Sprache beklagt, weil sie zuviel unbedeutende Wörter nötig habe. Ergebnis ist die Weglassung des Artikels und der persönlichen Fürwörter zum Zwecke größerer Gedrängtheit: „Fülleſt wieder Busch und Tal" oder: „Du bist Genius, Jahrhunderts Genius", „und kastalischer Quell rinnt".

Es ist unmöglich, den Stil jedes Dramas einzeln zu kennzeichnen; kurze Andeutungen müssen genügen. „Götz" hat treuherzige, leis altertümelnde, volkstümliche

Digitized by Google

Sprache („er wird sich garstig erbost haben." „Gib Hansen auch ein Glas! Sag ihm, er soll munter sein, es gilt." „Das ist ein garstiger Drach; jetzt schieß ich nach Sperlingen. Heiliger Georg, mach mich groß und stark! Gib mir so eine Lanze . . ."). „Egmont" ist schon leis antikisierend, mit Neigung zu edler Einfalt („rein menschlich, schlank antizopfig"). Wie sich Goethes Stil (und Rhythmik) im Lauf des Abschnitts wandelt zu mehr Gleichmaß, Ruhe, Einfachheit, das kann man gut ermessen, wenn man etwa „Das Göttliche" neben „Schwager Kronos" oder „Wanderers Sturmlied" hält.

427. Technik. Lyrik. Neben der schweren Ode steht das einfachere Lied. Klopstocks Oden bewegen sich im früheren Geleise. Sie haben viele Nachfolger, bei den Barden und im Hain. Wenn man die antiken Maße als Kennzeichen der Ode nimmt, so finden wir bei den Göttingern (bei Voß, Hölty, Miller etwa) als Abart die elegische Ode, gelegentlich auch die scherzhafte. — Die freirhythmischen Dichtungen Klopstocks und Goethes werden gerne Hymnen genannt. Die Dichter selbst verwechseln die Ausdrücke Ode und Hymne oft. Neu tauchen auf: die Hexameterhymne (Fr. Stolberg) und bei Maler Müller sogar die „Prosahymne" („Kreuznach"). — Willamow († 1777) führte die eigentlich dem Barock angehörige Dithyrambe, das trunkene Bacchuspreislied, ein, das im Sturm und Drang verbesserte Nachfolge findet (Voß, Maler Müller). — Die Elegie, in Distichen und Reimstrophen, ist reich vertreten. Über Epigramm alter und neuer Art s. 413 und 399. — Versepisteln im Halberstädter Kreise Gleims (Göckingk). — Rollenlyrik (Nonnen, Bauern usw.) sehr beliebt im Hain. Über Sonett s. 420. — Sturm und Drang hält sich von den älteren, den Barock- und Rokokoformen fern. Ode, Hymne, Dithyrambe, Volksliedartiges zieht er vor. Die Kleinlyrik ist wichtiger für den Hain als für die Straßburger Gruppe. Der Hain pflegt fast nur Kleinkunst, vor allem Lyrik. Die Lyrik der Genies hat gern unregelmäßigen, sprunghaften Aufbau, wie schon die Klopstocks. — Über Bardenlyrik s. 388. Die Lyrik des Hains und auch die Schillers ist stark gedanklich und betrachtend; die Goethes nur in den freien Rhythmen. — Goethe erweist sich schon in diesem Zeitraum als der bis dahin größte deutsche Lyriker. Seine Gefühls- und Stoffskala ist ausgebreitet. Die Umsetzung des Geistigen ins Anschauliche erstrebt er mit allen Mitteln. Die Mannigfaltigkeit seiner Formen übertrifft alle Vorgänger. Im Lied strebt er nach der Einfalt des Volksliedes. Auch er hat Rollenlieder, einer bestimmten Figur monologartig in den Mund gelegt („Mignon"); oft sind es Gestalten der Sage oder Geschichte: „Prometheus", „Mahomets Gesang" (beide ursprünglich für Dramen bestimmt). Allegorische Figuren treten auf: „Die Wahrheit" in „Zueignung", mehrere solcher Gestalten in „Sachsens poetischer Sendung". Träume werden berichtet: „Ilmenau". Epische Einkleidung fehlt nicht: „Willkommen und Abschied". Auch der Aufbau von Goethes Gedichten verzichtet öfter auf die logische Abfolge, macht Umwege, verweilt bei Nebensächlichem, verzichtet „auf Symmetrie, regelmäßige Steigerung und Spitze". Die Folge der Gedanken oder Gefühle reiht sich gern auf an wechselnden Eindrücken einer Reise oder Wanderung: „Harzreise im Winter", „Auf dem See". Die Fabel wird gelegentlich aufgenommen und der Vorgang zum Symbol erhöht: „Adler und Taube". Neue mythologische Vorgänge werden als Symbole ersonnen: „Die Nektartropfen". Die Fähigkeit der bildlichen (metaphorischen) Anschauung (s. 426) bewährt sich auch im Aufbau ganzer Gedichte; oft wird ein Bild durch das ganze Gedicht hindurch beibehalten: „Heideröschen" und „Veilchen" bedeuten Liebende, die „Seefahrt" das Leben, eine Fahrt in der Postkutsche das Leben („Schwager Kronos"), der Strom die große Führernatur („Mahomets Gesang"). Der Folge mehrerer parallelen Strophen fehlt nicht die wirkungsvolle Steigerung: „Mignon": Kennst du das Land? Kennst du das Haus? Kennst du den Berg?

Einförmiger ist Schiller. Am häufigsten ist die an ein nicht sehr anschaulich vorgeführtes Ereignis angeknüpfte Betrachtung: „Elegie auf den Tod eines Jünglings", „Laura am Klavier". Doch hat er auch beschreibende, mit allen Mitteln realistischer Beobachtung (s. 375) geschaute Bilder: „Die Schlacht", „Der Flüchtling" und Rollenlieder („Die Kindesmörderin"). Es überwiegt die Kette von Gedanken und Betrachtungen

Digitized by Google

(„An die Freude"). In den „Göttern Griechenlands" und dem Lied „An die Freude" ist die neue Technik des Lehrgedichts (s. 547) schon ausgebildet.

428. Epik. Die epischen Formen sind mannigfaltig, während die rein-lehrhafte und beschreibende Dichtung, die den vorigen Zeitraum beherrschte (s. 338), ziemlich verschwunden ist. Zurückgetreten sind die Fabel und die moralische Erzählung; die realistischer gewordene Idylle erscheint in bäuerlichen und bürgerlichen Kreisen (Voß, Maler Müller). Neu tritt die Ballade auf, die sich als fähig zu stärksten Wirkungen erweist; „Lenore", „Erlkönig". Die Sturm-und-Drang-Ballade erstrebt unheimlichen zauberhaften, auch ossianisch nebelhaft verschwommene Darstellung. Ihre Meister sind Bürger und Goethe; die Handlung wird kurz zusammengefaßt, mit dem Ziel ängstlicher Spannung: „Rasende Eile im wildesten Ritt, edle Tat bei steigender Gefahr, heimliche Lust bei lauerndem Leid" (Scherer). Sie erscheint auch als komische, als Bänkelsängerballade parodiert und anekdoten- und schwankartig (Bürger). Größeren Umfangs sind dann Verserzählung und Versmärchen (Wieland, „Geron der Adelich", „Pervonte"). In der „Luise" von Voß wächst sich die Idylle fast zum Epos aus. Das Epos wird vor allem durch Wieland gepflegt, phantastisch-abenteuerlich („Idris", „Oberon"), lehrhaft in griechischem Gewand („Musarion"). Dazu kommt das komische („Neuer Amadis"), das burleske (Jobsiade) und das travestierte Epos („Travestierte Aneis"). — Der lehrhafte Einschlag ist noch stark. Bürgers „Lenore" hat noch eine gräßliche Moral am Schluß. „Musarion" ist ein Lehrgedicht in epischer Form. — Claudius erscheint in seinen Beiträgen zum Wandsbecker Boten in vielerlei Verkleidungen: als Asmus, als Rektor Ahrens, als Vetter Andreas, als alter lahmer Invalide usw.

429. Roman. Der „Münchhausen" ist eine Sammlung von Prosaschwänken, um denselben Helden gruppiert, wie ehemals etwa der „Eulenspiegel" (s. 134). Der Roman wird nun sehr beliebt (außer bei den Genies, die das Drama bevorzugen). Als Unterarten heben sich heraus der philosophisch-antike Roman Wielands, der komische Roman („Die Abderiten"), der Familienroman (Hermes, „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen"), der empfindsame Roman („Werther", „Siegwart"), der aus dem Familienroman sich abgezweigt hat, und der Staatsroman (Hallers „Usong", Wielands „Goldner Spiegel"). Dem Kostüm nach haben wir vor allem den im alten Griechenland („Die Abderiten"), im Morgenland („Usong") und den in der deutschen oder englischen (Hermes, „Miß Fanny Wilkes") Gegenwart spielenden Roman.

Wie Richardson in England, so führt in Deutschland der „Werther" die straffe, einheitliche Handlung und die breite Zergliederung der Gefühle ein. Die „Abderiten" hingegen haben noch mehrere, kaum zusammenhängende Teile. Die Steigerung im „Werther" ist glänzend, lawinenartig schwillt das Unglück an. Der Familienroman ist an Bänden und Verschlingungen reich („Sophiens Reise von Memel nach Sachsen") und breit moralisierend. — Brief- und Tagebuchform ist von Richardson her beliebt. Im „Werther" haben wir nicht, wie bei Richardson, Briefe eines ganzen Kreises von Freunden und Verwandten, nur Briefe des Helden, und nach des Helden Tod ergreift der Herausgeber das Wort. Das fördert die Zusammenballung der Handlung. Eingeschobene Briefe gab es schon bei Wickram, bei Zesen, Ziegler und Anton Ulrich. Der reine Briefroman aber erst seit Richardson. Auch „Fräulein von Sternheim" (Laroche) und „Sophiens Reise" sind Briefromane.

430. Drama. Im Drama ist der Fortschritt am augenfälligsten. Die Zahl der Dramen steigt auffällig. Die wichtigsten theoretisch-technischen Tatsachen wurden bereits besprochen: Lessings Lehre vom Wesen des Tragischen (s. 405), die Stellung Lessings und der Genies zu den Einheiten, das Vorbild Shakespeares (s. 377), die Reste des regelmäßigen Dramas in Österreich (s. 396), die Rückkehr der „Iphigenie" zu Stilisierung und Einheitlichkeit (s. 410). — Technisch gehören Klopstocks Dramen noch zur französischen Schule. Die „Hermannsschlacht" und „Hermann und die Fürsten" verlegen die Schlacht hinter die Bühne. In der „Hermannsschlacht" nur Botenberichte, Gesänge des Bardenchors, der die Schlacht verfolgt; in „Hermann und die Fürsten" ist wenigstens eine dramatische Beratungsszene. Das einst von Gottsched verpönte

Digitized by Google

Alleingespräch erscheint wieder. — Es bleibt noch die Aufzählung der stofflichen Gruppen übrig. Sie sind zahlreich. Da haben wir das Ritterdrama, ausgehend vom „Götz", das Räuberdrama, ausgehend von den „Räubern", die bürgerlichen Rührstücke, wie sie schon im vorigen Zeitraum sich herausgebildet hatten (s. 318), Klopstocks vaterländische Hermannsdramen, für die Bühne belanglos, das von Bodmer und Klopstock gepflegte biblische Drama (Klopstocks „Salomo", „David" usw.), dramatisierte Sagen, an den „Götz" sich anschließend („Golo und Genoveva" vom Maler Müller); das lehrhafte Ideendrama („Nathan der Weise"), das satirisch-soziale Gegenwartsdrama (Lenz, „Die Soldaten"), das unter Umständen als Weiterbildung des bürgerlichen Trauerspiels erscheinen kann („Kabale und Liebe"). Stücke wie Lenzens „Neuer Menoza" und Klingers „Sturm und Drang" „leiten über zu den satirischen Komödien Tiecks und Grabbes". Geschichtliche Dramen entbehren der Zeitfarbe bis auf den „Götz". — Wenn man das Überwiegen äußerer oder innerer Handlung als Einteilungsgrund nimmt, kann man von „Iphigenie" wohl als von einem „Seelendrama" sprechen. — Nicht zu vergessen ist, daß auf der Schauspielbühne in dieser Zeit das Singspiel (s. 340) ebensoviele, ja vielleicht noch mehr Abende in Anspruch nimmt als das reine Wortdrama. Der Haupttextdichter ist Weiße, der Verfasser des bekannten „Richard III."; die Musik zu seinen Singspielen schreiben Hiller („Lottchen am Hofe", „Die Liebe auf dem Lande") und Benda. Auch Mozarts „Zauberflöte" (1791) und „Entführung" (1782) entstammen diesem durch das Singspiel wieder herbeigeführten Aufstieg der deutschen Oper. Wieland beabsichtigt mit seiner „Alceste" eine Veredlung des Singspiels. Auch Goethe dichtet Singspieltexte: „Jery und Bätely", „Claudine von Villa Bella", „Erwin und Elmire".

431. Das Theaterwesen. Die wichtigsten Bühnen. Die Schauspielkunst gewinnt an Wertschätzung. Die gesellschaftliche Stellung des Schauspielers hebt sich. War das Theater seither Zuflucht für bürgerlich Entgleiste, so ist der große Schauspieler Iffland der erste, der aus bürgerlich geordneten Verhältnissen stammt. Der lebhafte Anteil, den junge Leute aus gutem Hause am Theater nehmen, spiegelt sich in dem in diesem Zeitraum schon begonnenen „Wilhelm Meister". — Die bedeutendsten Bühnen sind: Hamburg, Leipzig, Mannheim, Wien, Berlin. Das wichtigste Ergebnis dieses Zeitraumes ist das Entstehen zahlreicher stehender Bühnen, die die Schauspieler der Unsicherheit wechselnder Brotgeber und dem Elend des Herumziehens entreißen. In Hamburg spielte die Ackermannsche Truppe, in der sich die besten Überlieferungen des vorigen Zeitraumes vereinigten, der zu Lessings Zeit Ekhof und die Hensel angehörten. Ein Hamburger Schriftsteller Löwen bemängelte in Flugschriften, daß der künstlerische Leiter, hier Ackermann, zugleich auch aus den Einkünften den größten Nutzen ziehe. Er verlangt ein geldlich unabhängiges deutsches „Nationaltheater", das nicht Gewinn, sondern nur Kunst im Auge habe. 42 Hamburger Bürger tun sich daraufhin zusammen, übernehmen die Ackermannschen Spieler und Einrichtungen und gründen 1767 das Hamburger „Nationaltheater". Löwen hat die künstlerische Leitung, Lessing wird berufen und steht ihm zur Seite. Das Ergebnis ist die „Hamburgische Dramaturgie"; sie enthält Kritiken der Aufführungen und der aufgeführten Stücke. Die Kritik der Schauspieler wird wegen des Widerstrebens der Schauspieler bald aufgegeben. Hier in Hamburg haben wir also einen gewaltigen Fortschritt: die erste ständige Bühne, die nicht auf Gelderwerb gestellt war. Aber der Erfolg blieb aus, gerade wegen der streng literarischen Haltung der Bühne. Nach sechs Monaten mußte man wieder zu Pantomime und Hanswurst seine Zuflucht nehmen. Und auch im folgenden Jahrzehnt müssen gute und ernste Truppen in den Zwischenakten Ballette und törichte Späße bringen, um bestehen zu können. Der große Schauspieler und Truppenleiter Schröder tanzt selbst im Zwischenakt Ballett, nachdem er vorher im „Clavigo" aufgetreten ist. Das Mißlingen des Hamburger Versuchs entmutigt nicht. Der Gothaer Hof leistet sich ein stehendes Theater, das geldlich vollständig vom Hof unterhalten wird (1775); der Leiter ist Ekhof. Es folgen die Höfe von Wien, Berlin und Mannheim. 1776 wird das Wiener Burgtheater zum „Hof- und Nationaltheater" erhoben. Kaiser Josef II. strebt

Digitized by Google

nach dem Ruhm, die beste deutsche Bühne zu haben. Schröder wird für mehrere Jahre dahingezogen. In Mannheim gründet Freiherr von Dalberg ein neues Nationaltheater. Der große Schauspieler Iffland wird die Seele des Unternehmens. Freiherr von Dalberg übernimmt selbst die künstlerische Leitung; er führt die „Räuber" zuerst auf, stellt Schiller vorübergehend als Theaterdichter an.

432. Schauspielkunst. Kostüme. Die Schauspielkunst selbst hält sich auf der alten Höhe. Schröder, der die Ackermannsche Truppe übernimmt, schafft in Hamburg die beste Truppe mit dem besten Spielplan. Er ist der erste große deutsche Shakespearedarsteller. Auch in der Schauspielkunst macht sich der Realismus von Sturm und Drang (s. 375) bemerkbar. Das bürgerliche Trauerspiel (Sara) wirkt in derselben Richtung. Von Hamburg geht die neue Spielkunst aus. Ekhof und Ackermann setzen an die Stelle der französischen Deklamation größeren Realismus. Schon Diderot verlangte, daß für den Schauspieler die vierte Wand da sei. In Wien hält sich die alte Art, bis Schröder den Hamburger Stil dorthin bringt. Als Ekhof in Gotha ist, verlangt er schon Zusammenspiel, Unterordnung unter das Ganze. Im Zusammenhang mit dem bürgerlichen Drama, besonders dem Familienstück, kommt die geschlossene Zimmerdekoration auf, die „dem Bürgerzimmer mehr Traulichkeit gibt als die Seitenkulissen". Seit etwa 1770 wird am Aktschluß der Zwischenvorhang gebraucht. — Über den äußeren Betrieb sind noch folgende Einzelheiten nachzutragen: Es wird nicht jeden Abend gespielt; in Mannheim sind zwei Abende der Woche fürs Schauspiel, einer für die Oper bestimmt. — Die Zensur beeinträchtigt das Schauspiel unter Umständen nicht unerheblich. In Wien ist sie streng; da sind selbst die Worte Gott und Himmel auf der Bühne verboten.

Das Kostümwesen wird verbessert; englische und französische Muster sind maßgebend. Koch führt 1773 den „Götz" in Berlin im Ritterkostüm auf, das sich nun neben dem seither allgemein üblichen Zeitkostüm einbürgert und einen ersten Schritt zur Einführung geschichtlicher Trachten auf der Bühne darstellt. Immerhin läßt Iffland später in Berlin noch die Iphigenie mit gepuderter Frisur und Skythen und Furien mit Schnallenschuhen auftreten.

433. Die Dichter. Wieland. Lessing. Von den großen Dichtern des vorigen Zeitraumes wirken Klopstock, Wieland, Lessing auch jetzt noch; dazu auch Gleim († 1803).

Klopstock bleibt im Wesen unverändert (s. 348). Er vollendet 73 den Messias; bardische Oden, nordische Götterlehre, Bardiete sind neu bei ihm.

Wieland (s. 349) verharrt nun bis zum Lebensende († 1813) bei den Anschauungen, die er sich errungen hat (s. 307, 402), stellt jetzt eine Mischung von Rokoko, Aufklärung und Humanität dar; er erobert sich das Epos großen Stils; gibt neue Anregung durch die Hinwendung zur mittelalterlichen und Frührenaissanceliteratur fremder Länder. Sein „Deutscher Merkur" schafft ihm großes Ansehen in ganz Deutschland. Zufriedenheit, Milde, Heiterkeit, vermittelnde Versöhnlichkeit bei behaglichem Wohlstand kennzeichnen sein Mannes- und Greisenalter (s. auch 452, 554).

Lessing stirbt 1781 im besten Mannesalter. Er bleibt sich treu (s. 349), die besten Seiten der Aufklärung, Humanität und maßvolle Ansätze von Klassizismus und Sturm und Drang in sich vereinigend. Seine Leistungen werden noch vollkommener: „Emilia", „Nathan". Auch seine kritische Tätigkeit erreicht den Höhepunkt: „Laokoon", „Dramaturgie". Theologische und altertumskundliche Forschung und Schriftstellerei beschäftigt ihn und verwickelt ihn in zahlreiche literarische Fehden, die ihn seine Wahrheitsliebe und seine streitbare Huttennatur bewähren lassen. „Sein Ideal ist der gereifte, ernste Mann, der ohne Rücksicht auf Lohn und Ehre seine Pflicht erfüllt."

434. Herder. Drei neue Größen treten hinzu, die sich sämtlich in diesem kurzen Zeitraume nicht erschöpfen. Herder, der älteste von ihnen, ist als selbständiger Dichter nicht bedeutend, trotz vieler Lieder, Hymnen, freien Rhythmen, Oden, Epigramme, Sprüche, Kantaten. Am besten liegt ihm das Lehrhafte. Seine Fähigkeit aber, sich in fremdsprachliche Dichtung zu versenken, ist bewunderungswert (Volksliedersammlung).

Digitized by Google

Von Rousseau und Hamann, mit dem er in Königsberg befreundet ist, geht er aus, wirkt auf den fünf Jahre jüngeren Goethe, den er in Straßburg trifft und der sich mit Verehrung an ihn anschließt. Er gibt den Genies ihre Kunsttheorie, die später auf die Romantik von Einfluß ist. Er schreibt über Shakespeare und Ossian und über Volksdichtung. Immer ist er gegen Nachahmung, immer geht er den Ursprüngen nach, betont den Zusammenhang von Nationalgeist und -leben mit der Dichtkunst. In einigen Schriften setzt er Lessings Kunstlehre und kritische Tätigkeit fort. Über Lessing kommt er hinaus, indem er nicht mehr von ewigen Kunstregeln ausgeht. In seinen „Ideen" trägt er den Entwicklungsbegriff in die Geschichtsschreibung. Bei der Gewinnung des Humanitätsbegriffes ist er beteiligt. Schon 1775 wendet er sich gegen die Genies und empfiehlt Maß, Ordnung, Harmonie („Ursachen des gesunkenen Geschmacks . . ."). Dem Epigramm gibt er eine neue Gestalt durch Hinweis auf die Anthologie. Seine wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigen sich mit dem Ursprung der Sprache, mit der hebräischen Dichtung, die er als Erzeugnis der hebräischen Sprache, des hebräischen Volksgeistes und als hohe Poesie hinstellt, und überhaupt mit der Entwicklung der menschlichen Kultur. Trotz oder wegen dieser großen Leistungen ist er stets unzufrieden, mißtrauisch, reizbar, hält sich für nicht genügend beachtet, findet in allen Stellungen, die er bekleidet, Schwierigkeiten, verfeindet sich mit den besten Freunden, auch mit Goethe. Auch die ewigen Geldsorgen des Vaters einer zahlreichen Familie tragen zu seiner mürrischen Unzufriedenheit bei.

435. Goethe. Die Genies. Alle überragt Goethe. Von der Anakreontik und Frankreich macht er sich unter Herders Leitung in Straßburg frei. „Götz" und „Werther" stellen ihn sofort an die Spitze der Geniebewegung. In Lyrik, Epik und Drama leistet er sofort Überragendes. Lieder, Hymnen, Balladen, Epigramme, Sprüche, Farcen sind seine kleineren Gattungen. In Weimar durch den Einfluß des Hofes und der Frau von Stein vom Geniewesen sich lösend, wird er der Führer zu Griechentum und Humanität (s. 382). Vielseitig tätig, viel erlebend, im Leben sich tummelnd (s. 404 ff.), paart er ungemeine Menschenkenntnis mit anschaulichem Denken. Leidenschaftlicher Aufwallung fähig, gewinnt er doch stets die Besinnung wieder. Er dichtet nur, was er erlebt hat. Seine literarischen Freundschaften erstrecken sich nach allen Seiten: Wagner, Lenz, Klinger, Herder, die Stolberge, Lavater, die Brüder Jacobi. In Weimar bahnen sich Beziehungen zu Wieland an. Von den Freunden haben nur Herder und Merck sein Dichtertum gefördert, „Herder durch Anregung, Merck, ein Darmstädter Verwaltungsbeamter, durch Kritik".

An Herder und Goethe schließen sich, zum Teil ihnen persönlich bekannt oder verbunden, die Sturm-und-Drang-Leute im engeren Sinne an: Wagner, Lenz, Klinger, Maler Müller. Der schon 1779 verstorbene Wagner gehörte zu Goethes Freundeskreis in Straßburg und Frankfurt. Er ist durch kecke Literatursatiren und durch soziale Dramen („Reue nach der Tat", „Die Kindermörderin") gekennzeichnet. Er hat „Instinkt fürs Theatermäßige, aber geringe Tiefe; das Rohe und Derbe liegt ihm am meisten". — Lenz traf Goethe in Straßburg; er sucht nach Goethe Friederikes Liebe zu gewinnen; später reist er Goethe nach Weimar nach. Krankhaft nervös, aufgeregt, willkürlich, hastig, gezwungen originell, von übermäßiger Einbildungskraft und auch eingebildet, trug er den Keim des Wahnsinns, der 1779 ausbrach, schon früh in sich. Gekennzeichnet ist er durch seine Shakespearebegeisterung und seine sozial-satirischen, ans Groteske streifenden Dramen („Die Soldaten", „Der Hofmeister"). Dazu Farcen, gute Lyrik und ein Romanbruchstück. — Auch Klinger ist mit Goethe befreundet, kommt ihm auch nach Weimar nach, Förderung erhoffend. Dort entzweien sie sich. Der wildeste, shakespearefesteste Sturm-und-Drang-Dichter, stürmisch, verschlossen, unlyrisch, hart, ein starrer Anhänger Rousseaus; in seinen wirren Werken mischen sich Empfindsamkeit, „Sternescher Humor und verhaltener Tatendrang". Vom „Götz" nachahmenden Ritterdrama geht er aus, schreibt soziale Dramen und Dramen, die geniale Kraftmenschen darstellen („Sturm und Drang", „Die Zwillinge", „Simsone Grisaldo"), mit gewaltigen Affekten prunken und auf außer-

Digitized by Google

deutsch-unwirklichem Schauplatz spielen. Im nächsten Zeitraum († 1831) wird er sich dem Roman zuwenden. Lyrik fehlt bei ihm fast ganz. — Maler Müller ahmt Klopstock, Geßner, Anakreon nach, ehe er zum Genie wird. Seine dauernden Leistungen sind die bäuerlichen, biblischen und mythischen Idyllen, ein Faustdrama und „Golo und Genoveva". Er ist auch Zeichner, Maler, Radierer; auch sein Vorankommen wird von Goethe gefördert. Das Sinnlichgreifbare, Derbe, Volkstümlich-Natürliche liegt ihm am meisten. — Rousseau, Shakespeare, Kraftkult, politisches Umstürzlertum, das ist das, was Lenz, Klinger, Wagner eint. Das Drama ist ihr Lieblingsgebiet. — Heinse verbindet Kraft mit Sinnlichkeit, Sturm und Drang mit Wieland, den er früh kennenlernte. Auch zu Gleims Kreis hat er gehört; wurde von Gleim unterstützt. Er pflegt Epos und Roman. Seine Kunstschriftstellerei und seine Liebe zur Renaissance- und Barockmalerei und Musik machen sich auch in den breiten Kunstbetrachtungen der Romane bemerkbar.

436. Schiller. Auch der junge Schiller fügt sich, obwohl zehn Jahre später auftretend, der Genierichtung ein. Klopstock, Wieland, Bürger ist die Reihe der zumeist bald überwundenen Jugendeinflüsse. Naturkult. Vorliebe für Kraftgestalten, Kampf gegen Tyrannen, Hof und Adel vereint er mit Klopstockscher Schwärmerei und Wertherscher Empfindsamkeit. Das Ausnahmerecht des genialen Kerls liegt zunächst im Streit mit seiner tief sittlichen Veranlagung. Seiner Neigung zum Großartigen geht der Sinn fürs Volkstümliche ab. Er übertrifft die anderen Genies durch die Gewalt seines Pathos, den Instinkt für große Bühnenwirkungen; der Sinn fürs Großartige, für gewaltige Gegensätze ist in Drama und Lyrik bei ihm zu finden. Für die Prosaerzählung hat er keine besondere Neigung (Romanbruchstück).

437. Der Hain oder Hainbund in Göttingen stellt die Jünger Klopstocks dar. Sie nennen sich Hain, weil Klopstock so die deutsche Dichtkunst zu bezeichnen pflegte („Der Hügel und der Hain"). Frömmigkeit, Tugend, Vaterland, Haß gegen Franzosen und Wieland, schwärmerische Verehrung für Klopstock eint sie. Tyrannenhaß, bei ihnen allerdings ziemlich unpolitisch gefaßt, verbindet sie mit der Hauptgruppe der Genies. Im Durchschnitt ist ihre Welt eng und ihr Sinn bescheiden. Dem Drama stehen sie fern, Oden in Klopstocks Art und Lieder sind ihre Stärke. Boie, der Herausgeber des „Göttinger Musenalmanachs", die beiden Grafen Christian und Friedrich Stolberg, der schwindsüchtige, früh verstorbene, zarte, empfindsame, schwermütige, naturliebende, leicht beeinflußbare Hölty (s. 381), Miller, der empfindsame Werthernachahmungen schrieb, und Voß sind die wichtigsten. Gegen 1775 sind die Freunde schon in die Welt zerstreut. Über guten Durchschnitt erhebt sich keiner. Friedrich Stolberg ist der regsamere der Brüder, auf allen damals üblichen Gebieten sich versuchend, doch nicht sehr selbständig; sein Hauptvorbild ist Klopstock; daneben Sturm-und-Drang-Einflüsse; er macht die Wendung zur Klassik mit; sein Übertritt zum Katholizismus 1800 erregt großes Aufsehen; er wirkt noch im nächsten Zeitraum († 1819). — Voß, die treibende Kraft der Vereinigung, bieder, philisterhaft und schulmeisterlich, voll Haß gegen den Adel, unter dessen Druck er gelitten hat, ein gelehrter Kenner des Altertums, kampflustig und rechthaberisch, von Not und Sorgen viel geplagt, ist durch seine Idyllen und die Übersetzungen aus den alten Sprachen genügend gekennzeichnet. Nüchtern und aufklärerisch von Natur (daher später ein Romantikhasser, der den zum Katholizismus übertretenden Freund Stolberg maßlos bekämpft) stellt er eine Verbindung von Hainbund mit Rückkehr zur Antike dar, ohne indessen der Erfassung der Humanitätsideale fähig zu sein.

438. Bürger. Verschiedene. Bürger, lange bei und in Göttingen wohnend, steht dem Hain freundschaftlich nahe. Seine Vorliebe fürs Lüsterne, seine Lust am Parodieren der sittlichen Ideale rückt ihn mit einem Teil seines Schaffens an das Rokoko heran, wie er denn auch von Gleims Kreis und der Graziendichtung ausgegangen war; doch ist er gröber, derber als etwa Wieland. Die Liebe zum Volkslied und zur volkstümlichen Dichtung überhaupt („Münchhausen"), die Schaffung der Ballade („Lenore"), die Kraft und Leidenschaft seiner pathetischen, schmuckreichen

Digitized by Google

Liebeslieder und sein ungezügelter Lebenswandel (Willensschwäche, angeborene Sinnlichkeit) nähern ihn den Genies. Claudius hat Beziehungen zu Klopstock und zum Hain: er und Voß und Klopstock waren sich in Hamburg nahegetreten. Er vereinigt aufklärerische Belehrungsabsicht mit volkstümlich-schalkhafter Darstellung und mit inniger, schlichter Frömmigkeit, die dem Pietismus nahesteht und ihn zum Gegner der Aufklärung macht. Er ist liebenswürdig, frisch, anspruchslos, bescheiden, kindlichen Gemüts und fromm. Volksschriftsteller, volkstümlicher Lyriker, Verfasser volkstümlicher komischer Balladen. — Gerstenberg kommt aus dem Klopstockkreis, für den er durch die Einführung der Bardendichtung wichtig wurde, zu den Genies, preist mit ihnen Shakespeare, fördert ihre Theorie und gibt ihnen den „Ugolino". — Schubart ist Vorposten Klopstocks in Süddeutschland; Klopstocksche Oden, Hymnen, volkstümliche Lieder und leidenschaftliche Fürstengegnerschaft, vaterländische Gesinnung kennzeichnen sein Dichten; dazu eifriger Journalist („Deutsche Chronik"); Leichtsinn, Sinnlichkeit, Lebenslust, kühne Kampffreude und kraftgeniales Wesen kennzeichnen sein durch Schicksale merkwürdiges Leben.

439. Herkunft. Mehrere der Genies stammen aus ärmlichen Verhältnissen, was zum Teil ihre Kampfstellung gegen die Gesellschaft erklärt; Klingers früh verstorbener Vater war Konstabler, seine Mutter Wäscherin; der Vater Hamanns war Bader. Winckelmann ist der Sohn eines Schusters. Voß, der Sohn eines verarmten Wirts, der Enkel eines Leibeigenen; Maler Müller der Sohn eines Bäckers und Wirts; Jung-Stilling der Sohn armer Dorfbewohner. Auch bei Schillers Eltern war die Not zu Hause (der Vater war eine Art Militärarzt und später Hauptmann). — Auffällig ist die große Zahl der Pfarrersöhne: Lessing, Wieland, Claudius, Hölty, Miller, Boie, Bürger, Heinse, Lenz, Schubart. — Goethe hingegen hat sich unter den günstigsten Bedingungen entwickeln können. Sein Vater war wohlhabender Rechtsanwalt, der vorwiegend seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen lebte. Des Vaters italienische Reiseerinnerungen, dessen Sammeleifer, dessen vielseitige wissenschaftliche Liebhabereien, anregender Verkehr im Hause, das französische Theater in Frankfurt wirkten bildend auf den Sohn.

440. Berufe. Adel. Frauen. Fast alle Dichter gehen durch die Hochschule; Hofmeister und Reisebegleiterstellen sind noch häufig als Durchgangsposten: Lenz, Heinse, Hippel usw. Goethe studiert in Leipzig und Straßburg die Rechte, promoviert in Straßburg, soll seine juristische Ausbildung am Reichskammergericht in Wetzlar vollenden, läßt sich in Frankfurt als Anwalt nieder, die juristische Arbeit seinem Vater überlassend, bis er vom jungen Herzog Karl August nach Weimar gezogen wird. Zunächst nur Freund des Herzogs, wird er bald Geheimer Rat, hat Wegebau, Bergwerke, Forsten und Kriegskommission unter sich; schon 1782 wird er geadelt, übernimmt das Kammerpräsidium (heute soviel wie Finanzministerium) und ist mit Geschäften reichlich belastet. — Auch Wagner, Klinger, Bürger, Leisewitz, Claudius, Kretschmann, Hippel u. a. studieren die Rechte. Die mannigfaltigen Titel der richterlichen und Verwaltungsbeamten erwecken uns heute meist nicht mehr die richtige Vorstellung. Die meisten steigen im Lauf ihrer Amtstätigkeit mehrfach zu höheren Ämtern oder Titeln auf. Wagner wird Rechtsanwalt; Leisewitz bringt es zum Geheimen Justizrat; Claudius ist zuletzt Revisor der Schleswig-Holsteinischen Bank, Kretschmann wird Oberamtsadvokat, Hippel Stadtpräsident von Königsberg (= Oberbürgermeister), Boie Landvogt. Von den Grafen Stolberg wird Christian Landrat, Friedrich Gesandter und dann Regierungspräsident. Gerstenberg ist in dänischen Diensten erst Rittmeister und zuletzt Direktor des Lottos in Altona. Bürger wird Amtmann in einem Dorfe bei Göttingen, muß nach zwölfjähriger, oft unerquicklicher Tätigkeit die Stellung aufgeben, da er es an der nötigen Gewissenhaftigkeit hatte fehlen lassen. Klinger schwenkt vom Juristen zum Theaterdichter und dann zum russischen Offizier um und bringt es im nächsten Zeitraum bis zum Generalleutnat und Kurator der Universität Dorpat. — Theologe ist Hölty, Geistliche sind Lavater, Miller, Hermes, Herder, Westenrieder; Denis und Blumauer waren Jesuiten; nach der Aufhebung des Ordens werden sie

Digitized by Google

Bibliothekar und Hofrat in Wien, bzw. Hofzensor und Buchhändler in Wien. Herder wird Prediger in Riga, gibt die Stelle auf, um seine große Bildungsreise anzutreten, landet aber bald in Bückeburg als Hofprediger, wird dann von Goethe nach Weimar gezogen und verbleibt dort als Superintendent. — Gymnasialprofessoren sind wenige: Musäus und Voß. Voß studiert Altertumskunde, wird Schulrektor in Eutin, im nächsten Zeitraum wirkt er als Lehrer der Altertumskunde an der Heidelberger Hochschule. Universitätsprofessoren von Anfangsberuf sind nicht mehr unter den Dichtern. Bürger hungert sich nach seiner Abdankung als Amtmann als unbesoldeter Professor der Ästhetik in Göttingen durch; G. Jacobi ist später Professor in Halle und dann in Freiburg, und Fritz Jacobi seit 1804 Philosophieprofessor in München, Wieland 1769 bis 1772 Professor in Erfurt. — Schiller, der gerne Theologe geworden wäre, muß auf Wunsch des Herzogs in der „Karlsschule" medizinische Studien treiben und wird für kurze Zeit Regimentsarzt. Arzt ist Kortum und Jung-Stilling (später Professor der Volkswirtschaft). Die Schauspieler und Schauspieldirektoren Großmann, Schröder und Iffland schreiben nur fürs Theater.

Der Adel beteiligt sich ziemlich rege an der Dichtung; doch hat er keine bedeutenden Leistungen zu verzeichnen; am höchsten stehen die beiden Grafen Stolberg. Die anderen sind bloße Nachahmer: Graf Törring und von Babo (Ritterstücke), Freiherr von Gemmingen (Rührstück), von Ayrenhoff (Dramen im französischen Sinn), von Thümmel, der Mannheimer Theaterleiter Freiherr von Dalberg. Diese Adeligen bekleiden zumeist hohe Stellen in Verwaltung oder Heer (Minister, Präsidenten, Gesandte usw.). — Neben der Laroche widmen sich viele andere Frauen dem Familienroman (Benedikte Naubert gegen 50 Romane!).

441. Berufsschriftsteller. Die Zahl der reinen Berufsschriftsteller ist nicht viel größer geworden; es ist aber zu bedenken, daß es vielleicht mehr Ämter als heute gab, die reichlich Muße gewähren. — Die Weimarer Jahre vor der italienischen Reise sind für Goethe unbefriedigend, weil die Amtsgeschäfte ihm die Zeit für dichterische Arbeiten nehmen. Doch wollte er niemals Nurdichter sein. — Als Schiller das Komödienschreiben von seinem Herzog verboten wird, wagt er lieber die gefährliche Flucht (gefährlich, weil es Fahnenflucht war), schlägt sich unter den größten Entbehrungen kümmerlich durch, wird in Mannheim Theaterdichter, gründet Zeitschriften, lebt im Hause von Freunden und Verehrern, bei Frau von Wolzogen auf dem Gute Bauerbach, dann in Leipzig und Dresden (1784—1787) bei Körner, dem Vater des bekannten Dichters. Auch Klinger ist vorübergehend Theaterdichter; Lessing kommt 1767 nach Hamburg ans Nationaltheater. Wieland kann sich, nachdem seine Aufgabe als Prinzenerzieher erledigt ist, ganz der Schriftstellerei widmen (s. 442). Ein ziemlich unabhängiges Leben führen, dauernd oder wenigstens für längere Zeit, Maler Müller (auf Grund seines Malerberufs), Heinse, Fritz Jacobi (auf Grund wirtschaftlicher Unabhängigkeit), Schubart (als Tagesschriftsteller).

442. Die Fürsten. In der Zeit des aufgeklärten Absolutismus halten viele kleinere Fürsten es für ihre Pflicht, deutsche Dichtung und Dichter zu fördern oder wenigstens bedeutende Männer, die nebenbei Dichter sind, in ihren Dienst zu berufen. Lessing wird 1770 Bibliothekar des Braunschweiger Herzogs in Wolfenbüttel; da er heiraten wollte, mußte er sich trotz seines Unabhängigkeitsdranges (s. 351) einer festen Stellung fügen. Der Mannheimer Hof, namentlich Kurfürst Karl Theodor, tut viel für Kunst und Wissenschaft, für Schauspiel und italienische Oper. Maler Müller wird Hofmaler, wird von ihm zur Ausbildung nach Rom geschickt. Das Mannheimer Theater blüht unter dem Intendanten Dalberg. Heinse findet schließlich eine Stellung im Dienste des Kurfürsten von Mainz (Vorleser des Kurfürsten, Hofrat, Bibliothekar). Am Darmstädter Hof pflegt um 1770 eine Landgräfin empfindsame Dichtung, veranlaßt die erste Sammlung von Klopstocks Oden. Zu ihrem Kreis gehört der gar nicht empfindsame Merck, und die „Gemeinschaft der Heiligen", bestehend aus zwei Hofdamen (Lila, Urania) und der Braut Herders (Psyche); von ihnen wird Goethe, der „Wanderer", bei seinen häufigen Besuchen in Darmstadt verehrt. Herder wird vom Fürsten

Digitized by Google

nach Bückeburg gezogen. Wieland lenkt durch seinen Staatsroman die Aufmerksamkeit der Herzoginmutter auf sich; sie beruft ihn zur literarischen Erziehung ihrer beiden Söhne nach Weimar. Nach vollendeter Aufgabe wird ihm reichliches Ruhegehalt als Lohn. Herder wird mehr durch Goethe als den Herzog von Bückeburg nach Weimar gezogen. Drei unserer größten Dichter zieren nun schon den Weimarer Hof. Dazu rechne man die Begründung des Gothaer Hoftheaters. — Die größeren Höfe hingegen kümmern sich nicht um die deutsche Dichtung, weder Berlin noch Wien. Nur um das Theater macht sich Josef II. verdient (s. 431). — Geadelt werden Goethe, Schiller, Herder, Klinger, Hippel, Göckingk, Westenrieder (doch meist nicht bloß wegen ihrer Leistungen als Dichter).

443. Schicksale. Merkwürdige Schicksale, verfehlte Lebensführung sind in diesem Zeitraum nicht selten, passen zum Ungebundenheitsdrang der Zeit und zum ewigen Unbefriedigtsein der Genies. Schubarts Leben, wild, unstet, ungezügelt, wirtshäuslich, reich an Liebesabenteuern, auch des Verheirateten, wird durch seine zehnjährige Gefangenschaft gekennzeichnet (s. 390); durch die Gefangenschaft zahm gemacht, wird er Hofdichter desselben Herzogs, der ihn so grausam behandelt hatte. Bürger geht schon als Student durch sein ungezügeltes Leben fast zugrunde. Seine Doppelehe ist echt Sturm und Drang (s. 374), ein Geniestreich seine dritte Heirat mit einer sich aufdrängenden Unwürdigen, von der er sich bald scheiden lassen muß. Ein durch diese Wirren gebrochener Mann, stirbt er mit 47 Jahren. — Lenz endet sein verfehltes, rastloses Leben in früh ausbrechendem, langem Wahnsinn und stirbt elend irgendwo in Rußland. Maler Müller lebt seit 78 in Rom, ist seitdem für die Dichtung verloren, bringt es auch in der Malerei zu nichts, wird später von Tieck und dem Bayernkönig begönnert, verkommt († 1825). Schillers Jugend ist abenteuerlich genug (s. 390, 441). Für Herders unbändigen Bildungsdrang zeugt es, wenn er seine Predigerstelle in Riga, die ihm die Verehrung der ganzen Stadt eintrug, kurzerhand aufgab, um eine große Bildungsreise zu unternehmen, die dann allerdings bloß nach Paris und Straßburg führt. Goethe war nach dem Straßburger Aufenthalt mit dem Leben in dem kleinen Frankfurt und dem Anwaltsberuf höchst unzufrieden (s. 407). Da rettet ihn die Berufung nach Weimar (1775). Die ersten Weimarer Jahre sind mit tollen Streichen reichlich ausgefüllt, so daß Klopstock einen mahnenden Brief schicken zu müssen glaubt; in dem Gedicht „Seefahrt" beruhigt ihn Goethe; und was er da sagt, hat er wahr gemacht und die Zügel immer fest in der Hand behalten. Er hat sich und seinen herzoglichen Freund aus dem wilden Jugendtreiben in die Bahnen geordneter, rastloser Tätigkeit gelenkt (vgl. „Ilmenau"). Die Fülle der Erlebnisse war keineswegs ein Schaden für Dichter und Dichtung (s. 379). Über Goethes Liebesleben s. 382.

Frühem Tod sind verfallen Hölty (28 Jahre) und Wagner (32 J.), Blumauer (43 J.), Bürger (47 J.).

444. Ort. Der Schwerpunkt liegt jetzt in Mitteldeutschland. Die Schweiz schweigt (Lavater und Pestalozzi aus Zürich); Bayern (Volkstheater und Ritterdramen aus der bayrischen Geschichte: Törring, der zugewanderte Babo, Westenrieder) und Österreich sind hinter der Entwicklung zurückgeblieben (Denis, Blumauer, Ayrenhoff und das Burgtheater; dazu Volkstheater, Sonnenfels, josefinische Aufklärung). Sachsen und Leipzig sind gesunken (Kretschmann aus Zittau, Weiße aus Annaberg); immerhin zieht der alte Ruhm 1765—68 Goethe nach Leipzig, der dort noch Gellert und Gottsched hört. Berlin ist ohne Bedeutung (Nicolai, Ramler). — In Halberstadt vereinigt Gleim am Ende der 60er Jahre G. Jacobi, Klamer Schmidt, Göckingk, Heinse u. a. um sich (das „Hüttchen"). — Die bedeutendsten Orte sind Straßburg, Göttingen, Frankfurt, Weimar. Straßburg wird gegen 1771 durch den Freundeskreis Goethe, Herder, Lenz, Wagner (hier geboren) wichtig. — 1772 wird in Göttingen der Hain gegründet; hier erscheint der Sammelpunkt der Genieerzeugnisse, der Göttinger Musenalmanach. — Nach Frankfurt folgt Goethe der Straßburger Wagner; der hier lebende Klinger ist mit ihm befreundet. — 1775 tritt Weimar auf Jahrzehnte hinaus die Führung an, als Goethe, Herder, Wieland neben kleineren Geistern (Musäus z. B.) da wirken. Lenz

Digitized by Google

und Klinger folgen Goethe vorübergehend dorthin nach. — Hamburg ist noch immer Theaterstadt: „Nationaltheater", Lessings „Hamburgische Dramaturgie"; Schröders, des Rührstückdichters und großen Schauspielers, Truppe; Ekhof, Ackermann; die realistische Schauspielkunst. Klopstock lebt (30 Jahre) da und Claudius, vorübergehend auch Voß. — Mannheim ist die zweite wichtige Theaterstadt: von Dalberg, Iffland, Schillers „Räuber", Schiller dort Theaterdichter. — Spielt sich das Literaturleben vorwiegend in Mitteldeutschland ab, so weist die Herkunft der Dichter auch nach dem Süden und dem äußersten Osten. Neben Wieland stammen auch Schiller (aus Marbach) und eine Anzahl kleinerer Jugendgenossen, Schubart (lebt in Geislingen, Ludwigsburg, Ulm und Stuttgart), Miller (aus Ulm) aus Schwaben. Rheinfranken sind Goethe und Klinger (aus Frankfurt); und Maler Müller ist in Kreuznach geboren, an der Grenze der Pfalz („Pfälzische Idyllen"). Ins rheinfränkische Gebiet gehört auch das Mannheimer Theater. — Von Ostpreußen geht die Theorie der Genies aus. Hamann, Kant, Hippel wirken in Königsberg, wo Herder studiert hat. Alle vier sind Ostpreußen. Auch das noch weiter abliegende Baltenland greift ein: Lenz ist Livländer; Riga, damals noch blühende Hansestadt, beherbergt Herder eine Zeitlang. — Die Hainbündler und ihr Anhang stammen aus dem mittleren Norddeutschland: Bürger aus dem Harz, Leisewitz und Hölty aus dem Hannöverschen, Voß aus Mecklenburg; Schleswig-Holstein gibt Boie (Meldorf), Gerstenberg (Tondern), die Stolberge, Claudius (Rheinfeld). Die Rheinlande steuern die beiden Jacobi (in Düsseldorf; sie ziehen Heinse vorübergehend hier hin) und Kortum (aus Mülheim an der Ruhr) bei.

445. Zeit. Klopstocks und Wielands Wirken geht durch den ganzen Zeitraum. Am Anfang stehen Herders „Fragmente"; der „Ugolino", das „Gedicht eines Skalden", Literaturbriefe Gerstenbergs; diese vier bilden den Auftakt von Sturm und Drang. 1769 „Hermannsschlacht"; um diese Zeit auch Bardendichtung. 1770 kommt Goethe nach Straßburg, 1768 beginnt Wieland seine Grazien- und seine Ritterdichtung. Von 1772 bis 1775 tagt der Hain in Göttingen. Bald reißt die eigentliche Geniegruppe die Führung an sich; Klopstock ist von da an rückständig; „Emilia" erscheint 1772. In fünf Jahren erreicht Sturm und Drang den Höhepunkt: „Lenore" (73), „Götz" (73), „Werther" (74), Eschenburgs Shakespeare (76), „Die Zwillinge" (76), „Sturm und Drang" (76), „Fausts Leben" des Malers Müller (76), Lenz' Hauptdramen (74 und 76), Wagners „Kindermörderin" (76) usw. Der zum Nathan führende Streit tobt 1778/79. Im nächsten Jahrzehnt beginnt Schiller mit den „Räubern" (1780) und steigt in sechs Jahren zum „Don Carlos" (1787) empor. Goethe kommt 1775 nach Weimar, hat 1779 schon eine Fassung der „Iphigenie" geschrieben. Seine 1786 beginnende Reise begründet einen neuen Zeitraum.

Wieviele Dichter des vorigen Zeitraumes, die wegen der Rückständigkeit ihrer Werke in diesem Zeitraum nicht mehr oder kaum erwähnt wurden, noch wirken, zeigt die Zusammenstellung in 356. Zum ersten Male wird jetzt der Begriff der Generation ganz deutlich, indem der Umschwung revolutionsartig schnell erfolgt und im wesentlichen von Gleichalterigen hervorgebracht wird. Es setzt der beschleunigte Betrieb der neueren Zeit ein, wo Umwälzungen mindestens im Abstand von etwa je 30 Jahren erfolgen. Wie gewöhnlich von jetzt ab, wirken die gedanklichen Grundleger im vorausgehenden Abschnitt: Hamanns wichtigste Werke sind vor 1767 erschienen und ebenso die Winckelmanns, der schon 68 ermordet wird. Die Sturm-und-Drang-Dichter sind im allgemeinen zwischen 1746 und 1759 geboren, in folgender Reihenfolge: Heinse, Wagner, Bürger, Hölty, Ch. Stolberg, Goethe (49), Maler Müller, Fr. Stolberg, Miller, Lenz (51), Voß, Leisewitz, Klinger, Törring, Schiller (59). Vor dieser Zeit liegen nur die Geburtsjahre von Gerstenberg (37), Schubart (39), Stilling (40), Claudius (40), Lavater (41), Fr. Jacobi (43), Herder (44). Was sonst vor 1747 geboren ist, gehört noch der Aufklärung, dem Rokoko oder der reinen Klopstockschule an. Wir führen sie in der zeitlichen Folge auf: Weiße (26), Denis, Lessing (29), Laroche, Wieland (33), Nicolai, Ayrenhoff, Sonnenfels, Musäus, Thümmel, Kretschmann, Hermes, G. Jacobi, Hippel, Schröder, Boie, Kortum, Großmann, Pestalozzi (46). Daß aber auch Mitglieder der

Digitized by Google

Generation aus irgendeinem Grunde (Herkunft aus rückständiger Landschaft, altmodische Jugendeinflüsse, zur alten Richtung besser passendes Temperament) altmodisch sein können, beweisen Göckingk, Westenrieder, Gemmingen, Blumauer, Iffland, die zwischen 48 und 59 geboren sind (Aufzählung in zeitlicher Reihenfolge). Bei der Kürze dieses Zeitraums ist es klar, daß die meisten in diesem Abschnitt neu auftretenden oder noch maßgeblich Beteiligten auch im nächsten noch wirken werden. Fast alle von diesen überleben aber ihren Ruhm, stellen sich nicht mehr um, werden im nächsten Zeitraum, vielleicht trotz reichlicher Schriftstellerei, von uns nicht mehr genannt. Es sterben vor 1790: Hölty, Wagner, Lessing, Musäus, Hamann. Es sterben zwischen 90 und 1800: Schubart, Lenz, Bürger, Großmann, Hippel, Blumauer. Zwischen 1800 und 1810: Denis, Lavater, Heinse, Herder (04), Klopstock (04), Weiße, Schiller (05), Leisewitz, Boie, Laroche, Kretschmann. Zwischen 10 und 20: Nicolai, Wieland (13), Miller, G. Jacobi, Iffland, Claudius, Schröder, Sonnenfels, Stilling, Fr. Stolberg, Ayrenhoff, Fr. Jacobi. Zwischen 20 und 1836: Hermes, Babo, Gerstenberg, Kortum, Maler Müller, Voß, Törring, Pestalozzi, Göckingk, Westenrieder, Klinger (31), Goethe (32), Gemmingen (36). Man kann sich ausrechnen, daß die Zahl derer, die 75 Jahre, ja derer, die über 80 Jahre alt wurden, recht erheblich ist: ein trotz allem langlebiges Zeitalter. Von allen diesen eben genannten haben im nächsten Zeitraum nur Herder, Klopstock, Schiller, Wieland, Iffland, Fr. Stolberg, Fr. Jacobi (als Philosoph), Voß, Goethe, Klinger noch Bedeutung, Goethe sogar im übernächsten Zeitraum noch.

446. Überlieferung. Zwei neue Formen des Verkehrs mit der Leserschaft kommen auf; Wieland gründet 1773 den „Deutschen Merkur" (—1810), unter deutlicher Beziehung auf das französische Vorbild, den „Mercure de France". Es ist die erste Monatsschrift im Sinne unserer heutigen Rundschauen: Vereinigung von Politik, Wissenschaft, schönen Künsten und Kritik. Goethe, Schiller, Herder waren Mitarbeiter. Andere Zeitschriften passen sich bald diesem zeitgemäßen Typ an. Auch eine Frauenzeitschrift taucht schon auf, die kurzlebige „Pomona" der Laroche. — Im „Merkur" erscheinen die „Abderiten" in Fortsetzungen; sie sind der erste deutsche Roman, der so erscheint. — Schiller macht mehrere Versuche, sein Leben durch eine Zeitschrift unabhängig zu gestalten, nachdem das Wieland so glänzend gelungen war, aber mit wenig Erfolg: „Rheinische Thalia" 1785, nur ein Heft! Seit 1787 „Thalia", 1792/3 „Neue Thalia" jeden zweiten Monat. Wichtige Sturm-und-Drangerzeugnisse erscheinen in G. Jacobis „Iris" (Düsseldorf 1774—1776). Es ist eigentlich eine Frauenbildungszeitschrift. Der Jahrgang 72 der „Frankfurter gelehrten Anzeigen" ist bedeutsam, weil da Merck die Leitung hatte und Goethe und seine Geniefreunde eifrig Kritiken für die Zeitschrift schrieben. Den „Wandsbecker Boten" gibt Claudius 71—75 heraus; neben politischem Inhalt bringt er Dichtungen und Kritiken. Das Hauptkritisierwerkzeug der Zeit ist Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek", von 1765—92 in 268 Bänden erscheinend. 800 Mitarbeiter kritisieren das dichterische, religiöse und philosophische Schrifttum der Zeit. — In Österreich, Bayern und Württemberg herrscht strenge Zensur. Mehr Freiheit war in Preußen, Hamburg und dem sich englischer Freiheiten erfreuenden Hannover; daher blühen die Vossische, die Spenersche Zeitung in Berlin, die Hartungsche in Königsberg. — Die zweite neue Form sind die Musenalmanache, gleichfalls nach französischem Muster. Der erste ist der Göttinger, 1770 von Boie zum ersten Male herausgegeben (s. Bild VII). Später sind Voß und Bürger und Göckingk Herausgeber von Göttinger Almanachen. Seit 73 schwenkt der Göttinger Almanach zu Sturm und Drang über. Voß gründet 76 einen eignen Almanach. Zahlreiche Nachahmungen gehen daneben her. Dazu gehört auch Schillers „Anthologie auf das Jahr 1782", in der seine Jugendgedichte erscheinen (vgl. auch Bild 47). — Leihbüchereien kamen im Lauf des 18. Jahrhunderts auf. — Die Überlieferung mancher Dichtungen stellt jetzt der Philologie schwierige Aufgaben. Oft sind uns jetzt neben den Drucken auch die Niederschriften der Dichterwerke erhalten; oft stehen mehrere Fassungen nebeneinander. Die „Iphigenie" wurde viermal umgeformt (in Prosa

Digitized by Google

und in Jamben). „Werther" erhielt erst 86 die endgültige Fassung. Oder dasselbe Werk ist uns in mehreren, recht abweichenden gedruckten Fassungen überliefert („Götz von Berlichingen"). — Ursprüngliche Fassungen sind manchmal erst in unseren Tagen in Abschriften ans Licht gekommen, so der „Urfaust" (1887 gefunden; Abschrift eines Weimarer Hoffräuleins; es fehlen Selbstmordversuch, Osterspaziergang, Pakt, Prolog im Himmel, Vorspiel auf dem Theater, Hexenküche, Walpurgisnacht) und die erste Fassung des „Wilhelm Meister": „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". Manche Werke werden erst lange nach ihrer Entstehungszeit veröffentlicht: Goethes „Laune des Verliebten" erst 1804; Müllers „Golo und Genoveva" erst 1811 durch Tieck. Ebenso sein „Nußkernen" erst 1811; ebenso Lenzens „Pandämonium germanicum" erst 1819. Goethe macht von seinen Jugendgedichten nicht viel Aufhebens: vieles ist verlorengegangen. Gedichte von Lenz sind unter die goethischen geraten. 1835 tauchte das sog. „Sesenheimer Liederbuch" auf, angebliche Abschriften Goethescher Gedichte aus dem Besitz der Friederike Brion. Mehrere davon sind Lenz zuzuschreiben. Nur wenige von Goethes Gedichten lassen sich mit Bestimmtheit auf die Sesenheimer Idylle beziehen. — Viele Dichtungen, besonders der Genies, erscheinen zunächst namenlos: Götz, Räuber, Werther, Werke von Klinger, Wagner, Leisewitz usw. Die Zeitgenossen schrieben daher oft ein Werk einem Nichtbeteiligten zu. Auch Hippel verschweigt ängstlich seinen Namen, aus Rücksicht auf sein Amt.

447. Wirkung. Es ist eine gute Zeit für die Nachdrucker; von einem erfolgreichen Werk erscheinen oft gleichzeitig drei bis vier Nachdrucke. Die Zahl der Nachdrucke ist oft erheblicher als die der echten Ausgaben. Wien, Biel, Reutlingen sind die Hauptorte des Nachdrucks; sie scheinen ihre engere Landschaft zu versorgen. Bei Dramen gibt es oft besondere Wiener, Mannheimer oder Münchener Bühnenausgaben. Eine Statistik der Theateraufführungen ist nicht vorhanden, so daß auch bei Dramen nur der Bucherfolg herangezogen werden kann, was nicht immer den richtigen Maßstab gibt. Eine Sonderbarkeit ist die Tatsache, daß von berühmten Werken Übersetzungen ins Lateinische, ja Griechische angefertigt werden, natürlich von Deutschen und doch wohl nur für Deutsche. Auch die Menge der Nachahmungen kann den literarischen Erfolg beweisen; das gilt vor allem für Götz, der zahllose Ritterdramen nach sich zieht, und für Werther, dessen Nachahmungen, Parodien usw. bei Gödeke 146 Nummern ausmachen. In der Wertschätzung der Durchschnittsleser stehen, wie in allen Zeiträumen, die Dichter des vorigen Abschnitts noch hoch im Kurs, Gleim etwa und Ramler.

Im einzelnen entspricht der Erfolg durchschnittlich unserer heutigen Wertschätzung. Einzelne Modeerfolge minderer Geister sind natürlich zu verzeichnen. Der Kürze halber beschränken wir uns in der Hauptsache auf listenartige Zusammenstellungen. Die nicht Genannten bringen es über ein bis zwei Auflagen selten hinaus.

Klopstock gilt als der Führer der Jugend. Die Odensammlung wird nicht so oft gedruckt. Hingegen oft der Messias, zunächst die einzelnen Teile, dann der ganze dreimal bis 1780; Gödeke zählt von den zahlreichen Nachdrucken nur fünf auf. Die Hermannsschlacht sechsmal gedruckt; die Gelehrtenrepublik hat 3600 Vorausbesteller und trotz ihrer Seltsamkeit drei Auflagen vor 1800. — Lessing kann über Ungunst der Leser nicht klagen. Minna viermal im Erscheinungsjahr und noch dreimal vor 1800. (Die Abdrucke in Gesamtausgaben sind in diesem ganzen Abschnitt nicht mitgerechnet.) Emilia neunmal vor 1800. Nathan fünfmal im Erscheinungsjahr, noch viermal vor 1800. Dazu Bühnenerfolg der drei Werke. — Wieland ist noch erfolgreicher, zumal er viel fruchtbarer ist. Komische Erzählungen achtmal. Idris sechsmal. Musarion 12mal vor 1800. Abderiten mindestens fünfmal vor 1800. Oberon in 20 Jahren 10mal. Beim Peregrinus fängt der Erfolg an nachzulassen: dreimal. Schon 1762 erscheint eine dreibändige Sammlung. Wieland hat seine Leser auch unter dem Adel. — Herders Dichtungen finden keinen großen Anklang. Seine zahlreichen wissenschaftlichen und kritischen Schriften sind nicht auf Massenabsatz berechnet.

Goethe hat mit seinen Sturm-und-Drangwerken den größten Erfolg, den wohl bis

Digitized by Google

dahin ein Dichter bei den Zeitgenossen gehabt hat. Wenn auch die Zeit ihn mit Klinger und Lenz oder gar mit Fr. Jacobi oder Miller in einem Atem nennen mochte, der Erfolg beweist, daß die Leser wohl einen Unterschied machten. Erst seinen klassischen Werken werden die Leser untreu. Götz neunmal bis 1789, dazu Bühnenerfolg. Clavigo ähnlich. Werther 31mal bis 1800. Aber auch von unbedeutenderen Werken gibt es schnell mehrere Drucke und Nachdrucke. Schon 1775 erscheinen zwei unberechtigte Sammlungen seiner Werke, von denen die eine eine Zweitauflage erlebt. Er selbst gibt 87 ff. bei Göschen eine Gesamtausgabe heraus, die sich vier Nachdrucke gefallen lassen muß. Iphigenie achtmal bis 1790, Egmont sechsmal vor 1800. — Schiller übertrifft alle andern außer Goethe. Räuber 24mal bis 1820; Fiesco rund 25mal bis 1820; Kabale 20mal bis 1816. Don Carlos neunmal bis 1801. Bühnenerfolg mit allen Werken, auch mit dem in Mannheim kühl aufgenommenen Fiesco.

Unter den Genies hat nur Klinger großen Erfolg mit mehreren Werken: Zwillinge sechsmal, der Faustroman von 1791 siebenmal. Mehrere Sammelausgaben erscheinen zudem; auch Bühnenerfolg mit mehreren Dramen. Wagners Kindermörderin 11mal, eigne und fremde Umarbeitungen eingeschlossen. Reue nach der Tat dreimal, und Bühnenerfolg. Aufführung der Kindermörderin wurde verboten. Leisewitz, Julius 11mal, und Bühnenerfolg. Lenzens Hofmeister zweimal, und Bühnenerfolg. Gerstenberg hat nur mit „Tändeleien" besonderen Erfolg: fünfmal. Törring, Agnes Bernauer sechsmal, ein anderes Drama fünfmal. Babo von einem Drama fünf Drucke.

Bei den Romanen stehen nach dem Werther obenan: Millers Siegwart achtmal, fünfmal davon im Erscheinungsjahr; Laroche, Fräulein von Sternheim siebenmal; Hermes, Sophiens Reise, mindestens siebenmal; Nicolai, Sebaldus, fünfmal, Fr. Jacobi, Allwill sowie Woldemar gegen fünfmal; Heinses Ardinghello sechsmal bis 1838. — Unter den Lyrikern ist wohl Hölty der erfolgreichste, mit vielen Auflagen und Nachdrucken seiner „Gedichte" (gegen 10mal). Die Gedichte der Brüder Stolberg siebenmal bis 1814, dazu „Gesammelte Werke". Auch Voß kann für damalige Verhältnisse recht zufrieden sein: Idyllen z. B. viermal, „Homers Werke" achtmal bis 1840, Luise gar 16mal bis 1845; und sämtliche Werke fünfmal bis 1853. Bei Bürger übertrifft der Münchhausen die „Gedichte" (viermal). Des Claudius Asmus soll sehr großen Erfolg gehabt haben; genaue Zahlen gibt Gödeke nicht an. — Die Wielandschule und die komische Dichtung schneidet gut ab: Musäus' Volksmärchen gegen 10mal, Kortums Jobsiade 13mal, Blumauers Aneis fünfmal, ebensooft dessen „Gedichte". — Von altmodischen Dichtern zeichnen sich aus: Großmann und Gemmingen (Hausvater, Nicht mehr als fünf Schüsseln) je fünfmal, und noch größerer Bühnenerfolg; Thümmels „Werke" in zahlreichen Ausgaben; Göckingk mit seinen „Liedern zweier Liebenden" viermal bis 1804.

Heute sind noch lebendig: von Goethe und Schiller und Lessing alle größeren Stücke dieses Zeitraums und die Gedichte zumeist. Die Schulen machen sie zum Gemeinbesitz der Gebildeten. Aufgeführt werden noch Götz, Egmont, Iphigenie, Nathan, Räuber, Fiesco, Kabale und Carlos; Emilia ist seltener auf der Bühne. Klopstocks und Wielands Achtung steht auf dem Papier; am ehesten mag noch der Oberon Leser finden. Herder ist versunken bis auf einige Volksliederübertragungen. Von Bürger werden noch genossen: eine Anzahl Gedichte, besonders von Balladen; sein Münchhausen ist Jugendbuch geworden. Dann leben noch Voß' Homerübersetzung, Kortums Jobsiade, einige Gedichte von Hölty und den Stolbergen. Die ausgesprochene Geniedichtung wird wenig gelesen. Die Zeit des Naturalismus, in den achtziger Jahren, suchte die sozialen Dramen der Genies wieder zu beleben, stellte vor allem Lenz sehr hoch, behauptete, die Geniezeit sei der Höhepunkt der deutschen Dichtung gewesen, nicht die folgende klassische Zeit, erhob den „Götz" über den „Tasso". Das ist heute wieder vorbei. Für die allgemeine Anschauung gelten der klassische Goethe und Schiller für den Höhepunkt der deutschen Dichtung, und an dieser Wertschätzung nehmen dann auch ihre Jugendwerke teil.

448. Die Beachtung durch das Ausland wächst weiter. Es werden zu-

Digitized by Google

meist die in Deutschland erfolgreichen Werke übersetzt. Die Anteilnahme Frankreichs und Englands fällt manchmal nicht den gleichen Werken zu. Französische Übersetzungen werden öfters von Deutschen gefertigt und in Deutschland herausgebracht. Als die größten Erfolge erweisen sich Werther und Messias. Messias fünfmal englisch bis 1810, französisch fünfmal bis 1828; holländisch sechsmal bis 1803; auch italienisch, schwedisch, russisch schon frühe. Werther 11mal englisch bis 1794, 19mal französisch bis 1797; bald auch holländisch und italienisch usw. Nachahmungen auch im Ausland in großer Zahl. Es schließen sich an: Emilia (fünfmal französisch, achtmal englisch; in 11 verschiedene Sprachen übersetzt), Nathan (in 14 Sprachen), Minna (mehrmals französisch, in acht Sprachen übersetzt), Oberon (mehrmals französisch, in mehrere andere Sprachen übertragen), Millers Siegwart (zweimal französisch, und viele andere Sprachen), anscheinend auch Sebaldus Notanker. — Im allgemeinen liegt Sturm und Drang zu weit ab vom europäischen Durchschnitt, um sich im Ausland durchsetzen zu können. Es bedurfte eines längeren Zeitraums, bis die Dichtung der Goethezeit in der Welt durchdrang; das ist eigentlich erst in vollem Maße im Zeitalter der Romantik der Fall. Die Sturm- und Drangdramatik bleibt unbeachtet bis auf Julius von Tarent, Götz, Räuber (während der Revolution oft in Paris aufgeführt), Fiesco (alle meist ins Englische und Französische übersetzt, meist schon früh, aber immer nur einmal, bis auf Götz, der nach 1795 rasch dreimal ins Englische übertragen wurde, einmal von Scott). — Nun sind noch zu nennen: Fräulein von Sternheim (früh französisch), Hermannsschlacht (französisch, holländisch, italienisch), Luise (englisch, holländisch), Iphigenie (englisch, erst spät französisch). Herders Gedanken haben später auf das Slawentum gewirkt und ihm den Mut zur Eigenkultur gegeben.

X. 1787—1816. Humanität und Klassik — Frühromantik

449. Überblick. Der Zeitraum ist der bedeutendste, angesehenste der ganzen Entwicklung. Das gilt für die Weimarer und auch für die Romantik. Er ist der Höhepunkt für beide. Die Romantik hat ihr Lehrgebäude schon voll ausgebildet und auch ihre dichterischen Leistungen später kaum noch überboten. Der Zeitraum stellt mit dem vorigen zusammen die Hochblüte der deutschen Dichtung dar. Die Umstellung ist jetzt so gründlich, daß die im Geist früherer Richtungen gehaltenen Dichtungen (Barock, Rokoko, Aufklärung) nun durchaus rückständig und wertlos sind. Die Selbständigkeit der Deutschen ist trotz Liebe zu Griechentum, romanischer Dichtung des Mittelalters und Shakespeare unbezweifelbar. Das Ausland erkennt das dadurch an, daß nun zum ersten Male die deutsche Dichtung tonangebend in Europa wird. Vier große Stilisten sind vorhanden: Goethe, Schiller, Jean Paul, Kleist. Zusammenfassend muß man gestehen, daß noch nie ein Zeitraum solche Bereicherung an Gedanken, Stoffen und Formen gebracht hat, und daß das deutsche Geistesleben nie so mannigfaltig und vielgestaltig war, wie um 1800.

Über die Einheit dieses und des vorausgehenden Abschnittes („Goethe-Zeit") ist schon früher gesprochen worden (s. 1, 359, 490). Berührung der Klassik mit der Aufklärung ist nicht abzuleugnen, derart, daß man Schiller geradezu als die Krönung des aufgeklärten Zeitalters bezeichnet hat. Gemeinsam ist der klassischen und romantischen Dichtung der Idealismus, Irrationalismus, das Persönlichkeits-Ideal (beide wetteifern daher im Bildungsroman und in der Verlegung des Schwerpunktes in die seelische Ausgestaltung), die Vorliebe für hohe und Höhen-Menschen, das Schaffen aus Eingebung und aus der Fülle des Herzens (beide gelangen daher zu lyrischen Höchstleistungen), die Vergötterung der Kunst und die Ablehnung der belehrenden und bessernden Aufgabe der Kunst; gemeinsam ist auch die Abneigung gegen die Revolution und gegen politische Neuerungen. Die Hauptunterschiede zwischen Klassik und Romantik liegen in der Form. Für die Klassik ist die Form wesenhaft, Symbol des Allgemeinen und der Gesetzmäßigkeit der Welt; die

Digitized by Google

Romantik glaubt, daß die Unendlichkeit des Alls und des Lebens fester Bindung durch Form widerstrebe. Die Klassik verhält sich also zur Romantik ähnlich wie Sturm und Drang zur Klassik. (Weiteres über Beziehungen zwischen Klassik und Romantik in 490). Die Klassik ist für Maß, Gesetz, für das Allgemeine, für die Regel, für den Typus, der sich bis zur Allegorie auswachsen kann, für normale Menschlichkeit, für das Große, Edle, Reine, für Schönheit und Idealisierung, für Klarheit und Ordnung, für strenges Getrennthalten der Gattungen, ja fast wieder für dichterische „Regeln". Ihr Vorbild sieht sie bei den klassischen Griechen aus der Zeit von Homer bis Sophokles. Ihr Ziel ist die Vermählung deutschen Geistes mit griechischer Form. Dadurch, daß starke Bestandteile von Sturm und Drang in die Klassik eingehen, kommt es zu einer Vereinigung von Kraft und Leidenschaft mit Ruhe und Maß, zu künstlerischer Harmonie. Vollendete Werke entstehen, wie: „Tasso", „Hermann und Dorothea", „Wahlverwandtschaften", „Lehrjahre", „Römische Elegien", wie „Wallenstein", „Jungfrau", „Tell", wie Goethes Lyrik und Balladen. Die allgemeine Höhe der deutschen Bildung und Kultur, die philosophische Hochblüte schafft günstige Voraussetzungen für die Dichtkunst. Der Adel der Weltanschauung, der Haß gegen alles Engherzige, Kleinliche, Tagtägliche, die hohe Vorstellung von dem Wesen und den Aufgaben der Kunst kommen dem Ringen nach höchsten Zielen zugute. Schillers weltabgewandte Geistigkeit, sein philosophischer Höhenflug finden in Goethes weltfroher und sonnenhafter Anschaulichkeit, in seinem mehr empirischen, naturwissenschaftlichen, Natur und All und Leben vergottenden Denken die richtige Ergänzung. Idealistische und realistische Züge können sich nun, je nach Stoff und Absicht, in schöner Harmonie verbinden. Eine gewisse Einseitigkeit der Klassik liegt im Zurücktreten des Komischen und Humorvollen, in der Beschränkung auf Würdig-Ernstes und Gemäßigt-Tragisches, auch in einer zeitweisen allzu starken Anlehnung an griechisches Vorbild, in allzu starker Verwendung von allegorischer, verallgemeinender Form und Sprache („Braut", „Natürliche Tochter"); es handelt sich dabei aber mehr um vorübergehende, sich nicht durchsetzende Versuche, ohne die der Ruhm der Klassik durchaus bestehen kann.

Die Romantik bildet eine wertvolle Ergänzung der klassischen Einseitigkeit. Der Berührung mit, ja der Entlehnung aus dem Sturm und Drang, vor allem Herderschen Gedanken verdankt die Romantik manches, so daß auch diese anscheinend alles umwertende Richtung den geschichtlichen Zusammenhang wahrt. War die Klassik von derselben Generation getragen, die Sturm und Drang erregt hatte, so kommt in der Romantik eine neue Jugend zur Herrschaft, deren zweite Schicht dann bloß durch einen Abstand von 10 Jahren von der ersten Schicht getrennt ist. Die Romantik in durchgehendem, bewußtem Gegensatz zur Aufklärung stehend, allmählich in bewußten Gegensatz zur Klassik kommend, setzt den klassischen Forderungen folgendes gegenüber: Freiheit, Individuum, Maßlosigkeit, Alleinherrschaft des Gefühls und der Phantasie, des Absonderlichen, Abenteuerlichen, Außergewöhnlichen, Phantastischen (daher Novelle und Märchen), des Einmaligen (bis zum Realismus schreitet sie darum fort), ewige Unzufriedenheit, Sehnsucht, Zerrissenheit, Allseitigkeit, unendliche Verwandlungsfähigkeit (das „Protelsche"), Selbstironie, Weltironie, Groteske, Auflösung der geschlossenen Form, Vermischung der Gattungen und Künste und Sinne. Dem heroischen Verzicht der Klassik auf letzte metaphysische Erkenntnis (Korff) stellt sie schrankenlose Hingabe an metaphysische Spekulation gegenüber, phantastische Naturphilosophie, Gefühlsreligion, Freude am Katholizismus, Freude am Besonderen, am geheimnisvollen Seelenleben, Angst vor feindlichen Mächten, die bis zum Grausigen und Gräßlichen geht (im Gegensatz zu dem Harmonisch-Tragischen der Klassik). Dem Griechentum wird das Mittelalter und die deutsche Vergangenheit und Volksdichtung, der Griechheit das deutsche Wesen entgegengestellt; dem ewig gleichen griechischen Ideal der geschichtliche Relativismus wie in Sturm und Drang. Nach der Schlacht bei Jena tritt Abkehr vom übersteigerten Ichkult ein, Hinwendung zu Volkstum, Staat, Nation, Gemeinschaft, darum zu strengerer Sittlichkeit, ja zu Ordnung und Unterordnung und Gediegenheit; die Hinwendung zur Geschichte und zum Mittelalter

Digitized by Google

verstärkt sich noch. (Über Nadlers Unterscheidung von Romantik und Restauration s. 490.)

Die Romantik hat weniger allgemein anerkannte Kunstwerke hervorgebracht; sie hat es im Drama, das ja als die kostbarste Gattung gerne für den Kritiker ausschlaggebend ist, zu ihren Lebzeiten zu keinem Erfolg gebracht (Kleist ist erst neuerdings entdeckt worden); aber sie hat doch viel gleichwertige, einzigartige, in ihrer Art hervorragende Werke erzeugt. Es gilt hier Ähnliches wie für die Wertung von Sturm und Drang (s. 359). Die Literaturgeschichtschreibung, die die heute gültigen Urteile festsetzte, maß durchweg mit den klassischen Maßstäben und sah mit den Augen Goethes. Entgegengesetzte Wertungen bleiben auf kleine Ästhetenkreise beschränkt (ausgenommen neuerdings Hölderlin und Kleist). Es handelt sich aber bei Klassik und Romantik um durchaus unvergleichbare Größen. Daß gewisse Kunstwerke der Romantik nicht ebenso groß sind wie Kunstwerke der Klassik, wird sich nie beweisen lassen.

Was die Entwicklung und das Zusammenwirken der Dichter-Persönlichkeiten anlangt, so ist folgendes zu sagen: Die Klassik beruht allein auf Schiller und Goethe, und wie es ein glücklicher Umstand war, daß Herder und Goethe in Straßburg sich befreundeten, so ist es ein unendlich günstiger Zufall, daß das kunstliebende Weimar Schiller und Goethe vereinigte und persönlich zusammenführte. In der Romantik haben wir es im Gegensatz dazu mit ganzen Gruppen Gleichstrebender zu tun; und ihr Fortschritt beruht wiederum auf persönlicher Bekanntschaft, in Jena, Berlin, in Heidelberg. Der damit sich einstellende Wetteifer läßt sie sich übereinander hinaufsteigern. Wackenroder brachte, auf dem Umweg über Tieck, Mittelalter, altdeutsche Dichtung, Freude an alter Baukunst und Malerei in das große Sammelbecken Romantik hinein. Tieck, weniger erfinderisch in Theorien, war als Dichter fruchtbarer und beweglicher; die Brüder Schlegel, vor allem Friedrich Schlegel, bildeten die romantische Philosophie und Lehre aus; Schleiermacher begründete den romantischen Religionsbegriff. Novalis ist an Dichtung und Lehre gleichmäßig beteiligt. Brentano, Arnim, Eichendorff ließen das Volkstümliche mehr hervortreten. Arnim zog die sittlichen Folgerungen aus den nationalen Notwendigkeiten. Hoffmann hat das Grauenhafte, Spukhafte, Phantastische bis zur Vollendung entwickelt. Kleist hat durch Verbindung von leidenschaftlicher Besessenheit und nationaler Selbstzucht und realistischer Anschaulichkeit den Gipfel dramatischer romantischer Möglichkeit erklommen. Die Freiheitsdichter wenden sich ganz der politischen Lyrik zu. Fouqué hingegen walzt nur die romantischen Gedanken für die bisher aufklärerisch gesinnten Gebildeten platt. Wie in der Sturm-und-Drang-Zeit ist die Zahl der selbständigen, eigenartigen, originellen Persönlichkeiten sehr groß. Aber nie haben sich Talente so rasch verzehrt in frühem Tod, frühem Wahnsinn oder früh zerstörtem Leben.

Die Politik spielt unmittelbar erst nach Jena in die Dichtung hinein. Mittelbar ist der frühromantische Kampf gegen die Aufklärung durch die Revolution, die die Aufklärung ad absurdum führte, gegeben. Durch den Baseler Frieden erkauften sich Preußen (und Weimar) und damit Norddeutschland Ruhe und wirtschaftliche Blüte, die auch kultureller Blüte die Möglichkeit gab. Erst nach der Schlacht bei Jena verarmt auch der Norden, und erst jetzt fühlt der literarisch führende Norden die Schmach der Niederlage und Fremdherrschaft, die die nationale und deutsche Romantik befeuert. Bei Jena unterlag die Aufklärung durch die Niederlage des Staates, den der Aufklärer Friedrich II. aufgebaut hatte. Das Ende des Heiligen Römischen Reiches im Jahre 1806 schien das Ende der ein Jahrtausend alten Renaissance-Bemühungen zu sein.

Wieder läßt die überwiegende Dichtung die bildenden Künste nicht zu Großleistungen kommen, wenn diese auch dem klassischen und romantischen Stilwandel auf dem Fuße folgen. Beide kommen über schwächliche Nachahmung antiker oder mittelalterlicher Kunst zunächst nicht hinaus. Anders in der Musik: Mit Beethoven erreicht die deutsche Musik Höhepunkt und unbezweifelte Weltgeltung; doch steht seine Musik nicht eigentlich in der romantischen Gefühls- und Gedankenwelt.

Am ehesten könnte man dem romantischen Durchschnitt sprachstilistisches Unvermögen

Digitized by Google

vorwerfen. Zuzugeben ist auch, daß das romantische Geschlecht gerne auf seine Jugend pocht und Wechsel auf die Zukunft ausstellt, die nicht eingelöst wurden, weil die Pläne vieler Dichter im Gegensatz zu der sich klug beschränkenden Klassik über eines Menschen Kraft hinausgingen. Auch wurden nur wenige so alt wie Goethe, der seinen Faust in Muße beenden konnte. Aber die Verdienste der romantischen Bewegung als Ganzes sind nicht wegzuleugnen. Sie hat eine große Menge neuer Gebiete erobert und viele Anregungen für die Folgezeit gegeben, mehr als die schnell zum Höhepunkt gediehene, nicht weiter entwickelbare Klassik. Sie ist die deutscheste aller bisherigen Bewegungen der Neuzeit; an ihr haben Frauen zum ersten Male schöpferisch mitgewirkt; sie hat die kulturelle Stellung der Frau zuerst anerkannt; sie hat endgültig den Wert des Volkstümlichen, der Phantasie, des Wunderbaren, des Märchens, des Humors (Jean Paul ein Halbromantiker) festgelegt, sie hat das politische Lied eingebürgert, den Wert des Nationalen gesichert, die völkische Bewegung in der ganzen Welt entfacht, die dichterische Bedeutung des Seltsamen, selbst des Krankhaften nachgewiesen; sie hat Volkskunde, Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, ja selbst die strenge Geschichtswissenschaft (und leider auch den Historismus) begründet.

1. Aufklärung

450. Optimismus. Religiöses. Die Aufklärung ist aus der höheren Literatur ziemlich verschwunden, hält sich aber immer noch zäh in der Masse des Bürgertums, für das die leichtere Ware, Rührstück und Familienroman, bestimmt ist. Da herrscht denn weiter der flache Optimismus (s. 281), der die Tugend belohnt, das Laster bestraft (daher sagt Schiller in „Shakespeares Schatten": „Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch"). Um des weichlichen Mitleids der Durchschnittszuschauer willen wird für die tragischste Verwicklung noch eine glückliche Lösung gefunden (s. 399).

Auf religiösem Gebiet wird die Predigt der Duldsamkeit fortgesetzt (s. 283, 398). Ifflands „Jäger" (1785) zeigen als Nebenmotiv, wie ein aufgeklärter Geistlicher einer engherzigen Mutter die Einwilligung zu einer Mischehe abringt. Wieland führt als Helden des Romans „Agathodämon" den bekannten Bekämpfer des Christentums, Apollonius von Tyana, vor und läßt ihn „alle die Mißgriffe prophezeien, die später im Namen des Christentums begangen werden." Goethe gerät in den „Venetianischen Epigrammen" in aufklärerische Geleise, wenn ihm beim Anblick der äußerlichen italienischen Frömmigkeit herb tadelnde Worte gegen den Katholizismus entfahren. Das Textbuch der „Zauberflöte" (von Schikaneder) zeigt besonders deutlich, wie die Aufklärung die unteren Schichten des Schrifttums noch beherrscht. Die Königin der Nacht bedeutet die Strenggläubigkeit; Zarastro, das Haupt des Geheimbundes, der Vertreter der offenbarungslosen Sittlichkeit, siegt über die Ränke der Nacht (vgl. die Arie „Bald prangt, den Morgen zu verkünden"). Tiedges umfangreiches Lehrgedicht „Urania" faßt noch einmal die aufklärerischen Gemeinplätze über Gott, Freiheit, Unsterblichkeit zusammen. Das im „Wilhelm Meister" und später in den „Kronenwächtern" und sonst vorkommende Motiv des Geheimbundes geht auf die aufklärerischen Geheimbünde der Freimaurer (s. 398) und Illuminaten zurück.

451. Tugend. Nützlichkeit. Rührung. Am aufdringlichsten ist die Fortsetzung der Tugendboldigkeit, der dick aufgetragenen Nächstenliebe und des weichlichen Mitleids (s. 287 ff.), Dinge, die allerdings auch bei Sturm-und-Drang-Dichtern sich finden. Richardson lebt weiter im unendlich seichten Familienroman Lafontaines („Gegensatz von Seelenliebe und Tugend einerseits und Sinnlichkeit anderseits; Kampf gegen Geringachtung der Ehe; Darstellung ehelichen Glücks, das auf Freundschaft nach erloschener Sinnlichkeit beruht") und im bürgerlichen Rührstück. Die Hauptrührstückdichter sind Iffland (moralisch, getreue Abbilder der bürgerlichen Welt; s. „Shakespeares Schatten"; immer noch die vom Laster bedrängte Unschuld) und Kotzebue (skeptisch und gesinnungslos; s. 452). Edle Menschenfreunde besuchen Kranke, retten Menschenleben und entziehen sich dem Dank, sind leutselig gegenüber einfachen Leuten

Digitized by Google

und haben immer noch maßlos treue und ergebene Diener (s. 287). Die reuige Ehebrecherin, der der schwergekränkte, menschenscheu gewordene Gatte um der Kinder willen verzeiht, ist das Motiv des Paradestücks von Kotzebue: „Menschenhaß und Reue". Auch der Humor kann eine Art sein, sich mit dem Mitleid auseinanderzusetzen (s. 459). Platt, aber klar spricht den Gedanken der verzeihenden Menschenliebe eine bekannte Arie der „Zauberflöte" aus („In diesen heilgen Hallen"). Im Lustspiel paart sich „salbadernde Rührseligkeit mit groben Possenmotiven". Für Iffland ist Lustspiel „ein Rührstück mit komischen Bestandteilen". Im plattesten Aufklärersinn, mit stetiger Rücksicht auf Nutzen und Belehrung, ist Nicolai (s. 399) weiter tätig, der sich darum in den „Xenien" und von den Frühromantikern als das Urbild des beschränkten Pedanten verspotten lassen muß. Den ganzen Gedankenbestand des 18. Jahrhunderts enthält Usteris bekanntes „Freut euch des Lebens".

Die Aufklärung von der besten Seite zeigt Engels Familienroman „Lorenz Stark" (1795). Klarer Verstand, Ruhe, Maß, bürgerliche Ehrenhaftigkeit, Sparsamkeit, Fleiß, Pflichtgefühl, Solidität, Ablehnung des Überwucherns von Gefühl und Phantasie, das alles ist in diesem schlichten Werk am Platze; denn es ist ein Kaufmannsroman, der erste in Deutschland.

2. Rokoko

452. Die Wieland-Schule tritt zurück. Wieland selbst kommt im Roman („Aristipp") auf seinen Lieblingsgedanken (s. 307) zurück, fällt auch gelegentlich zurück in die Art der komischen Erzählungen („Die Wasserkufe", vom Einsiedler, der, in die Welt verschlagen, der Versuchung erliegt, während die Weltdame ihr leicht widersteht). Sein Schüler Langbein liefert Schwänke in Versen und komische Romane; Meißner setzt Wielands griechische Romane fort (s. 488). — In der Durchschnittslyrik der Zeit, bei Matthisson, Rosegarten usw. findet sich immer noch die Rokokolandschaft der lauschigen Plätzchen und zierlichen Wässerlein als Hintergrund (neben Sturm-und-Dranghintergründen). — Mit der bösartigeren Seite des Rokoko, mit Voltaires „Pucelle" und der Moralskepsis hängt Kotzebues Gesinnungslosigkeit zusammen. Er ergeht sich zwar in aufklärerischer Tugendsamkeit und Empfindsamkeit, kann aber auch anders, da er an keinen festen sittlichen Maßstab glaubt. Darum kann er alles verspotten: das metaphysische Streben der Romantiker (im „Hyperboräischen Esel"), die völkischen Ideale der Burschenschaft (in „Hans Max Giesbrecht"), die Kleinbürgerlichkeit der „Deutschen Kleinstädter" vom Weltmannsstandpunkt aus (altmodisches Wesen, Titelsucht, Cliquenwesen, Aufbauschen von Nichtigkeiten, Liebedienerei nach oben, Rücksichtslosigkeit gegen Tieferstehende usw.; nach Holl).

3. Nachwirkung von Sturm und Drang

453. Natur und Kultur. Naturdichtung. Wichtiger ist die Fortwirkung der Geniezeit, vor allem deswegen, weil Goethe von den Anschauungen, die er in der Geniezeit errungen hat, vieles beibehält. Der Zusammenhang mit Rousseau und der Naturverehrung ist noch überall zu spüren. Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" geht vom Gegensatz zwischen Natur und Kultur, zwischen Natur und Kunst aus; naiv heißt: in der Natur lebend, sentimentalisch heißt: sich nach dem entschwundenen Naturzustande sehnend. Von diesem Gesichtspunkte werden die Griechen als naiv, die Neueren als sentimentalisch bezeichnet: „Die Alten empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche" (vgl. 469). Die ganze Entwicklung der Menschheit sieht Schiller von dem Gegensatz Natur und Kultur beherrscht: Natur, Kultur, Überkultur, Vernichtung der Kultur, Rückkehr zur Natur, das ist im „Spaziergang" der Kreislauf der Entwicklung. Sich selbst bezeichnet Schiller als sentimentalischen Dichter; tatsächlich hat er auch keine Begabung für das Naive. Seine Natursehnsucht, seine idyllische Stimmung sind Nachklänge von rousseauischen Urzustandsträumen, wenn auch Schiller das neue Paradies auf dem Durchgang durch die Kultur erringen will. — Auch das Rührstück nimmt für die Natur, gegen die Kultur Partei, den be-

Digitized by Google

reits Allgemeingut gewordenen Gedanken aufgreifend: in Ifflands „Hagestolzen" flüchtet sich ein Hofrat, der von einer herzlosen, gefallsüchtigen, schönen, vornehmen Dame abgewiesen wurde, auf sein Landgut und heiratet ein einfältig-gutes Naturkind. Das Problem, das in der Verschiedenheit der Lebensgewohnheiten liegt, wird dabei vollständig übersehen.

Klopstocks Geist lebt in der Naturdichtung (s. 319, 364) weiter, z. B. bei Matthisson. Matthisson ist ziemlich einförmig mit seinen Abendstimmungen („Abendgemälde", „Der Abend", „Mondscheingemälde", „Abendlandschaft" sind Überschriften); Sonnenuntergang, Mondschein, Ruine von Kloster oder Ritterburg, seufzender Wind, Eulengeschrei und Beinhaus, das ist sein Haupträstzeug; gern überträgt er es auf die Alpen (s. 364) und die Umgebung von Genf. Nacht, Sturm, Fels, Wildnis sind Versatzstücke der Triviallyrik („Ich komme vom Gebirge her" von Rellstab).

454. Volkstum. Die Freude der Geniezeit am Volkstümlichen lebt weiter in dem Anschluß der Goetheschen Lyrik ans Volkslied („Schäfers Klagelied", „Trost in Tränen") und in seinen Balladen, die meist an Dämonenglauben, Volksaberglauben und -sagen anknüpfen (s. 367), allerdings auch noch ins Belehrend-Parabolische abbiegen können: „Der Türmer" (auferstandene Gerippe, scherzhaft), „Hochzeitslied" (Zwergenhochzeit), „Der getreue Eckart" (der die Kinder vor dem wilden Heer warnt und den Bierkrug unerschöpflich macht, solange die Kinder nicht das Geheimnis verraten), „Der Zauberlehrling" (der das Zauberwort vergessen hat und die beschworenen Geister nun nicht wieder bannen kann). Goethes Balladen stehen so im Gegensatz zu Schillers Balladen der heldenhaften, sittlichen Tat (s. 473). Hexen, Blocksberg und Teufelspakt werden jetzt dem „Faust" eingefügt. Die Voßschen niederdeutschen Dorfidyllen (in den Schwarzwald verlegt: „Alemannische Gedichte", in Mundart) und des Claudius volkstümlich-belehrende Schriftstellerei setzt Hebel fort. Er schreibt Kalendergeschichten („Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes"; „Rheinischer Hausfreund" nannte sich ein von ihm herausgegebener Volkskalender: am bekanntesten „Kannitverstan"). In seinen Versidyllen verbauert der liebenswürdige, frisch natürliche, volkstümlich kindliche Dichter in kecker Vermenschlichung die ganze Natur. In den Erzählungen und Anekdoten wird die Lehre unauffällig „in heimischer Spruch- und Witzform eingefügt".

455. Bühnenwirksames. Die wilden Kraftgestalten verschwinden vor dem Geist der Harmonie (s. 465). Aber aus seiner kraftgenialen Zeit her hat Schiller doch manches in den neuen Zeitraum hinübergenommen. Wichtiger als die Tatsache, daß in der „Braut von Messina" das Motiv der feindlichen Brüder (s. 369—71) wieder auftaucht, ist der Schiller verbliebene Instinkt fürs Kräftige, Dramatische und Bühnenwirksame. Immer hat er noch (s. 372) reichbewegte äußere Handlung, schroffe Gegensätze, überraschende Umschläge, geschicktes Ränkespiel. Am auffallendsten in der „Maria Stuart", wo Verschwörung, Mordversuche, plötzliche Verhaftung, unerwartetes Sich-aus-der-Schlinge-Ziehen einander Schlag auf Schlag folgen. Wie in der Jugendzeit liebt er Gegensätze und Feindschaft zwischen Verwandten und Freunden, zwischen Eltern und Kindern (Johanna und Thibaut, Isabeau und Karl, Oktavio und Max), zwischen Brüdern (Cäsar und Manuel), zwischen Freunden (Max und Wallenstein). Unwahrscheinlichkeiten werden um der kräftigen Wirkung willen in Kauf genommen; am schlimmsten ist das in der „Braut von Messina", wo z. B. die Mutter dem einen Sohn grundlos eine Auskunft verweigert, die sie zwei Minuten später dem anderen anstandslos gibt; bloß damit die beiden Brüder, unbekannt mit der Lage, im nächsten Auftritt aneinandergeraten können. Auch die Vorliebe für Massen gehört in dieses Kapitel, für shakespeareartige Gestaltenfülle und Vielheitlichkeit (s. 477). Überall haben wir Gefolge, Dienerschaft, Hofstaat, Generale und Soldaten, Verschworene, während Goethe in „Tasso" und „Iphigenie" sich auf wenige Personen beschränkt.

456. Empfindsamkeit. Schwermut. Freundschaft. Die Vertiefung des Gefühls (s. 378 ff.) ist bleibender Gewinn aus der Geniezeit. Hier soll von den Fortwirkungen der Wertherschen Empfindsamkeit und der Klopstockschen Gefühlsselig-

Digitized by Google

keit die Rede sein (s. 378 ff.). Sie findet sich in manchen Familienromanen. Dann aber auch bei Jean Paul und Hölderlin, die beide deutlich mit Klopstock zusammenhängen. In Hölderlins Roman „Hyperion" sind empfindsame Liebe und überschwengliche Freundschaft Hauptmotive. Ähnlich bei Jean Paul, der sich mit Herder eng befreundet (während Goethe ihn ablehnt) und der so seinen Zusammenhang mit dem 18. Jahrhundert beweist. Was ihn bei den Zeitgenossen so beliebt machte, war Seelenliebe und Freundschaft, Empfindsamkeit (Albano im „Titan" umfaßt eine Statue aus Sehnsucht nach seinem Vater) und Seelenschwelgerei und die „ätherischen Gestalten", die er zeichnet. Er schätzt Jacobis „Woldemar". Liebe ist ihm Beziehung der Seelen; seinen „hohen Menschen" ist der Körper ein Hindernis der seelischen Vereinigung. Männer- und Jünglingsfreundschaft reichlich im „Titan": Albano und Roquairol, Albano und Schoppe, Albano und Dian. Im „Siebenkäs" haben wir als zweites Hauptmotiv eine überschwengliche Männerfreundschaft. Siebenkäs hat sogar mit seinem Freund Leibgeber den Namen getauscht, verliert deswegen sein Vermögen, das man nicht dem Siebenkäs, sondern nur dem Leibgeber auszahlen will. Sie tauschen ihre Kleider und empfinden ungeheure Freude dabei. Siebenkäs weint bei jeder Gelegenheit. Wahre Freundschaftsorgien werden gefeiert. Die Freunde müssen sich dann für immer trennen, was zu einer rührenden Abschiedsszene führt. Siebenkäs, der mit seiner nüchternen Frau nicht auskommt, liebt die hochgebildete, gefühlsselige Natalie; aber sie trennen sich, und ein einziger Kuß soll für ein ganzes Leben beglücken. Die Plätze, wo die Geliebte zum ersten Male getroffen, zum letzten Male gesehen wurde, werden immer wieder besucht. Todesgedanken (s. 316) sind so wonnig wie bei Klopstock. Über Leben, Tod, Schlaf, Ewigkeit, Unsterblichkeit werden in demselben Roman Betrachtungen eingeflochten. Mit Todesahnungen wird gerne gespielt; Nächte werden auf dem Kirchhof zugebracht. Die lange Geschichte, wie Siebenkäs zum Scheine stirbt und begraben wird, gibt Gelegenheit, den Todesgedanken humoristisch zu umranken. — Hölderlins Gedichte bringen eine neue Schattierung der Wehmut: Unbefriedigtsein, Sehnsucht nach Ruhe und Heimat, Hoffnung auf das Ruhe gewährende Alter, unbestimmter Schmerz sind ihm Lieblingsgedanken. Antiker Fatalismus, die Anschauung, daß die seligen Götter gleichgültig bleiben gegenüber dem traurigen Menschenlos, sagt ihm besonders zu („Hyperions Schicksalslied").

457. Nationales. Die vaterländische Dichtung Klopstocks (s. 321 f., 388) lebt in Hölderlin weiter. Er feiert den „Tod fürs Vaterland", preist Deutschland, das alldulbende, verkannte, aus dessen Tiefe die Fremden doch ihr Bestes haben („Gesang des Deutschen"), und wünscht (und das geht über Klopstock hinaus), daß die Deutschen nicht nur gedankenvoll, sondern auch tatenreich seien („An die Deutschen"). Vaterland, Volk und Freiheit sind die Ideale Hyperions. Sein staatliches Ideal ist aber vorwiegend kulturlich: Gemeinsamer Glaube, Liebe zur Kunst soll die Bürger verbinden; gemeinsame Feste, Chöre, Spiele ersehnt er als staatliche, öffentliche Betätigungen, nach griechischer Art; gerade die Deutschen hält er für besonders befähigt, diese ästhetische Gemeinschaftskultur zu verwirklichen, und für solche Feste hat er seine Hymnen bestimmt (Strich), wie bei Klopstock die der Barden für öffentliche Feste bestimmt sind.

458. Revolutionäre Politik. Die politische Dichtung der Genies, der Kampf gegen den Absolutismus (s. 390 ff.), setzt sich noch eine Zeitlang fort, bis die Ausschreitungen der Revolution die Begeisterung dämpfen (s. 477 und 533).

Zunächst also wird die Revolution und vor allem der Bastillesturm begeistert aufgenommen. Klopstock begrüßt 1788 die Etats Généraux, läßt die Fürsten vor dem Geist der Freiheit erschrecken („Der Fürst und sein Kebsweib"), beneidet die Franzosen um den Ruhm der Revolution („Sie und nicht wir"). Klopstock und Schiller werden zu Ehrenbürgern der französischen Republik ernannt. Auch beim späteren Schiller klingt hier und da der alte Tyrannenhaß noch leise an. Der „Tell" stellt einen Aufstand gegen ausländische Bedrücker dar, wie es der „Egmont" getan hatte (s. 391). Die Bedrücker sind sittliche Ungeheuer, Geßler ist fast ein Märchentyrann (über Schillers politische Wandlung s. 477). Jean Pauls Satire (s. 461) ist oft politisch-sozial im Sinne der

Digitized by Google

Genies; zum Beispiel ist sie gerichtet gegen die deutsche Kleinstaaterei und die kleinen Fürsten und deren Soldatenspielerei, gegen die Verfassung der kleinen, freien Reichsstädte und gegen die dort über die Bürger herrschenden Patrizier; Kuhschnappel heißt der Reichsmarktflecken im „Siebenkäs", über dessen Verfassung eine längere satirische Abhandlung eingeschoben ist. Der „Rektor Fälbel" wird verspottet wegen seiner Verachtung der Bauern bei gleichzeitiger Liebedienerei gegenüber dem Adel, wegen seiner Begeisterung für römische und griechische Republiken bei gleichzeitiger Verhimmelung des Landesherrn, wegen seines Gelehrtenhochmuts (er wünscht sich eine Stadt mit nur lateinsprechenden Gelehrten); wenn Jean Paul von der Geldnot armer Handwerker erzählt, vergißt er nicht, eine Seitenbemerkung zu machen gegen diejenigen Reichen, die im Bezahlen ihrer Schulden bei Handwerkern langsam sind. — Daß auch das bürgerliche Rührstück solche Gedanken verarbeitet, zeigt, wie diese politischen Anschauungen in weite Kreise gedrungen waren. Adel und Bürger, reiches Laster und arme Tugend, verderbte hohe Staatsbeamte und tugendhafte kleine Leute, Geburtsadel und Herzensadel werden gegenübergestellt bei Iffland. In seinen „Jägern" kommt ein schuftiger, die Bauern schindender Amtmann vor, dem deshalb der biedere Förster marquis-posaartig die Meinung sagt; derselbe Amtmann läßt nun den Sohn des Jägers als Mörder verhaften, weil dieser Sohn des Amtmanns häßliche Tochter nicht heiraten will, läßt aber durchblicken, daß er den Gefangenen gegen ein Heiratsversprechen freilassen werde. Natürlich kommt des Sohnes Unschuld an den Tag, und der Amtmann ist bloßgestellt. Hatte Schiller den edlen Räuber gezeigt, so erscheinen im Rührstück nun „wackere Wilddiebe und edle Schleichhändler", die zeigen, daß die außerhalb der Gesetze Stehenden besser sind als die Hüter des Gesetzes selbst.

4. Humor

459. Humor. In diesem Zeitraum kommt der Humor zum ersten Male zu größerer Bedeutung, und zwar durch Jean Paul. Er geht von Sternes Roman „Tristram Shandy" (1759—1767) aus. Er hat schon einen Vorläufer gehabt in Hippel (s. 400) und in „Tobias Knaut" von Wezel († 1776). Wie Just in „Minna von Barnhelm" (s. 318) sind auch der Apotheker und der Vater in „Hermann und Dorothea" humoristische Gestalten. Der Humor stammt aus verschiedenen Quellen. Theoretisch hat ihn zuerst Jean Paul in der „Vorschule der Ästhetik" behandelt. Seine dort gegebenen Erklärungen (der Humor sei Parodie des Großen durch das Kleine, Messung der kleinen Welt an der Unendlichkeit, Vernichtung des Unendlichen durch den Kontrast mit der Idee) führen uns nicht weit; sie schmecken schon sehr nach romantischer Theorie. Das Wesen des Humors besteht wohl darin, daß man die unzulänglichen oder häßlichen Erscheinungen des Lebens zwar lächerlich findet, in ihnen aber zugleich einen höheren, zumeist sittlichen Wert erkennt, der uns dem Helden nicht böse sein läßt, der uns mit der Unzulänglichkeit des Daseins wieder aussöhnt, so daß wir bei den bittersten Schicksalen noch unter Tränen lächeln können. Der Humor von Sterne und Jean Paul hängt weiter zusammen mit dem allgemeinen Streben des 18. Jahrhunderts, Mitleid und Menschenliebe zu wecken, die Unterdrückten zu schützen, den Verkannten Anerkennung zu verschaffen, aller Kreatur gerecht zu werden (Sternes Onkel Toby sagt, er liebe die Menschen mehr als Ruhe und Vergnügen; Yorrick in der „Empfindsamen Reise" umfaßt alle Geschöpfe mit seiner gutmütigen Empfindung; Zusammenhang mit Cumberland und seiner Moral des Wohlwollens). Die fortschreitende Humanität führt zum Mitgefühl auch mit unvollkommenen, lächerlichen, ja anfechtbaren Charakteren. Für gewisse Weltanschauungen verschwindet der Begriff des Bösen und Schlechten. Goethe hätte der Humor eigentlich liegen müssen, da seinem Pantheismus auch das Böse als Teil der lebendigen Gottheit erscheint, da er jederzeit das Wort bereit haben kann: „Es muß auch solche Käuze geben." In diesem Sinne ist Mephisto eine humoristische Gestalt. Humor ist gleichzeitig eine Gegenbewegung gegen Richardson und seine tadelfreien Helden (s. 302, 400), indem er auch in den Guten kleine oder größere Schwächen

Digitized by Google

aufzeigt, indem er das Gemischte der Menschennatur hervorhebt (schärfere Menschenbeobachtung hatte sich seit den „Charakteren" der moralischen Wochenschriften ausgebildet). Dieser Humor beruht also auf dem Gegensatz von äußerer Armseligkeit und innerer Tüchtigkeit; Hohes und Niedriges, Lächerliches und Rührendes vermischt sich in derselben Person. Die fröhlich Armen, die vom Unglück Verfolgten, die von rücksichtsloseren Naturen unterdrückten Schwachen sind im Grunde doch besser als die Reichen, die Glücklichen, die Rücksichtslosen. Die Armen und Schwachen unterliegen äußerlich, während sie moralisch siegen. Wir begegnen also bei Jean Paul rührend guten Menschen von unglaublichem Ungeschick, schrulligen Schwärmern und Steckenpferdreitern, die einer fixen Idee nachjagen, mit der sie Gutes beabsichtigen und wenigstens keinem schaden. Da ist z. B. der Schulmeister Fibel, der sein neues Abc-Buch für eine weltumwälzende Tat hält, der dann, um seine Druckerei zu beschäftigen, sich verleiten läßt, sein eigenes Leben in 40 Bänden darstellen zu lassen (vgl. „Siegfried von Lindenberg" 400), der sich Anweisungen geben lassen muß, was er erleben soll, damit seine Biographen Stoff haben. In humorigen Dichtungen werden rührende Dummheiten gemacht; mitten in schwärmerische Begeisterung fallen lächerliche Unterbrechungen, Überraschungen, Enttäuschungen; vom Weinen zum Lachen ist nur ein Schritt, und diesen Schritt tut Jean Paul mit Vorliebe. Aus diesem Grunde stellt er Tod und Grab neben das Komische (s. 456). Es handelt sich da auch um den aus geniehaftem Unbefriedigtsein (s. 381) erwachsenden Widerstreit „zwischen den hochgespannten Ansprüchen des empfindsamen Herzens und dem kleinlichen Philisteralltag", zwischen Rationalismus und Irrationalismus, was dann zur Romantik überleitet (s. 512). So erscheint in der Gestalt des „Siebenkäs" der „geniale, nach Freiheit sich sehnende Geist", der mit Armut und Spießbürgertum kämpfen muß, der durch eine sentimentale Freundschaftsgeste sein Vermögen verliert, der aber über Geldmangel nur lacht, der, zum Ärger seiner spießerlichen Frau, ein Stück des Hausrats nach dem andern versetzt, Besserung vom Schützenfest erhofft, wo er sich denn auch einen wertvollen Preis erschießt, den er aber sofort mit den armen Hausmitbewohnern verjubelt.

459a. Idylle. Die Vorliebe für die Armen, Schwachen, Einfachen und Genügsamen bringt es mit sich, daß Paul besondere Neigung zum Idyllischen hat, daß er die Kleinstadt besser darstellen kann als die große Welt. „Fibel" beginnt mit einer Waldidylle, der Liebe zwischen Vogelfängersjungen und Jägerstochter. Da ist ferner das vergnügte Schulmeisterlein „Maria Wuz in Auenthal", dessen Jugend, Gymnasialzeit, Verlobungszeit, Hochzeit und Tod berichtet werden. Statt die Hochschule zu beziehen, muß er des Vaters Nachfolger als Dorfschulmeister werden. Trotzdem ist er immer fröhlich; da er keine Bücher kaufen kann, schreibt er auf Grund der Titel in den Meßkatalogen sich die gewünschten Bücher selbst, schreibt sich z. B. Klopstocks „Messias" in Hexametern.

460. Schrullige, groteske Komik. Zum Humor gehört bei Sterne wie bei Jean Paul die schrullige Komik, der englische Spleen (whim). Es handelt sich da um eine seltsame Abwehr des übergroßen Ernstes und der Pedanterie der Aufklärung und des Übermaßes der Empfindsamkeit. Die Leute kommen auf die seltsamsten, grotesksten Einfälle; den Maßstab der Lebenswahrheit darf man da nicht anlegen. Dahin gehört schon der eben erwähnte Zug, daß Wuz sich alle Bücher selbst schreibt, den Inhalt aus den Fingern saugend. Dahin gehört das Scheinsterben des Siebenkäs: Er täuscht einen Schlagfluß vor; er macht sein Testament; er nimmt Abschied von seiner Frau; sein Freund Leibgeber muß Arzt, Beichtvater, Totenfrau fernhalten. In den „Flegeljahren" ist eine Millionenerbschaft an die merkwürdige Bedingung geknüpft, daß der Erbe der Reihe nach Klavierstimmer, Gärtner, Notar usw. werde. In demselben Testament wird ein Haus demjenigen von sieben Erbberechtigten vermacht, der zuerst in Gegenwart des Gerichtes eine Träne weint; worauf wütende Anstrengungen der Sieben geschildert werden, sich zu einer Träne zu zwingen. Ein schrulliges Testament macht auch der Vogelfänger im „Fibel". — Die maßlose, groteske Übertreibung einer Eigenschaft, einer Idee ist oft die Grundlage dieser Komik. Der Feldprediger Schmelzle

Digitized by Google

ist ganz Furchtsamkeit. In jedem harmlosen Mitinsassen der Postkutsche vermutet er einen Räuber und Mörder. Und seine Angst vor dem Gewitter! Furcht, hat er gelesen, soll den Blitz anziehen; also redet er den Mitreisenden zu: „Bitte, keine Furcht, nicht einmal Furcht vor der Furcht!" Er ißt keinen Hasenbraten, weil die Schrotkörner Arsenik enthalten sollen. Nachts bindet er seine Zehe an den Arm seiner Frau, damit er nicht schlafwandeln kann. Und dieser Hasenfuß war Feldprediger! Und schreibt eine Verteidigungsschrift, in der er seine Flucht aus der Schlacht als Vorsorge für die etwa Fliehenden, seines Trostes Bedürftigen hinstellt. — Schrullig ist auch die Maschinerie, durch die Albano im „Titan" seine Herkunft erfahren soll; schrullig ist ebenda der Park von Lilar mit Aolsharfen, Flötental, unendlich künstlichen Wasserkünsten, mit dem Tartarus samt Totenschädeln, Vexierspiegeln und Gespenstermaschinen. — Eine Reise dient gern dazu, die Originale in Tätigkeit zu setzen: Katzenberger, Schmelzle, Fälbel. — Ein Hauptvertreter des englischen Spleens ist Leibgeber (im „Siebenkäs"): ruhelos, ständig auf Reisen, unfähig zu behaglichem Beamtendasein, über alles spottend, das Leben für ein Kartenspiel erklärend, witzig (seitenlang reißt er Witze, selbst in den ernstesten Lagen), aufgelegt zu dummen Streichen, voll Verachtung gegen den üblichen Anstand und doch schwärmerisch und gefühlvoll, unvereinbare Gegensätze vereinend. Schoppe im „Titan" ist eine ähnliche Gestalt. Hier liegen schon Berührungen mit der Romantik vor (s. 501). — Für das Hin- und Herspringen zwischen Satire und Rührung hat man den Ausdruck „gebrochener Humor" geprägt (Fenk, Wult, Leibgeber, Schoppe). Zu dem Schrullenhaften gehört auch die Parodie der epischen Form (s. 400), die absichtliche Formlosigkeit, die im „Tristram Shandy" ja so weit geht, daß der Schluß des Romans kaum über die Geburt des Helden hinausgekommen ist. Sterne stellt den verschlungenen Gang seines Romans selbst graphisch dar, läßt Kapitel aus und holt sie später nach, schreibt Kapitel von zwei Zeilen usw. Die Subjektivität, die in allem Humor beschlossen ist, veranlaßt Jean Paul dazu, ein vertrautes Verhältnis zu den Lesern anzubahnen, indem er von seiner Arbeit an dem betreffenden Roman oder von seiner Häuslichkeit erzählt, Einwände der Leser voraussieht und widerlegt usw. Die später bei Romantikern (s. 510) so beliebten Unterhaltungen und Verhandlungen zwischen Leser und Dichter finden sich schon hier. Dann aber gehören hierzu bei Jean Paul vor allem die endlosen Abschweifungen, Extrablättchen, Anmerkungen, Beilagen, Nachträge, die die Handlung selbst völlig überwuchern; die Handlung ist nur das Gerüst, um des Dichters Abschweifungen daran aufzuhängen (vgl. 522). Die Einkleidungen und Rahmen sind möglichst schrullig: Im „Fibel" sammelt der Dichter die kümmerlichen Reste des 40bändigen Fibellebens, findet sie als Haubenmuster, Vogelscheuche, Heringspapier, Zwirnwickler usw., ja als Klosettpapier, und überschreibt demgemäß die Kapitel. Selbst im „Titan" gibt Paul seine Romankapitel als ihm täglich durch einen befreundeten Hofbeamten zugehende chiffrierte Depeschen über die Ereignisse in Lilar aus, fiebernd und gespannt sitzt er nun angeblich in der Nacht da, entziffert und schreibt.

461. Satirisches. Der dritte Bestandteil der humoristischen Romane Jean Pauls ist das Satirische; der Engländer Swift wird von ihm oft genug neben Sterne als sein großes Vorbild genannt. Es handelt sich dann um Personen, die dem Lachen des Lesers vorbehaltlos preisgegeben werden. Meist ist auch wieder ein schrulliger Einfall die Grundlage der Handlung. Der geizige Arzt Katzenberger hat das Sammeln von Mißgeburten zu seiner Lebensaufgabe gemacht und unternimmt zu diesem Zweck eine Badereise, auf der er allerdings auch seine Tochter an den Mann bringt („Katzenbergers Badereise"). „Rektor Fälbel" zieht mit seinen Primanern nach dem Fichtelgebirge, das er wissenschaftlich beschreiben will. Zugleich soll die Reise dem Unterricht dienstbar gemacht werden; im Walde wird lateinisch gesprochen, die Entfernung zwischen zwei nebeneinanderschlafenden Strolchen wird mit den Meßinstrumenten des Geometers bestimmt; an schönen Stellen wird sogar Naturempfindung „durchgenommen". Da schlechtes Wetter ist, wartet der sonst so aufgeklärte Fälbel vierzehn Tage auf einen Wetterpropheten, um dann von diesem zu erfahren, daß das Fichtelgebirge schon beschrieben sei, woraufhin er sofort umkehrt. Man sieht, wohin die Satire

Digitized by Google

zielt: gegen Aufklärung, Belehrungswut, öde Vielwisserei, Gefühllosigkeit (vgl. 517). Den Philister hat „Siebenkäs" zum besten; er ödet vom Fenster aus die vorübergehenden Bürger an. Über die politische Satire Jean Pauls s. 458.

5. Humanität und Griechentum

462. a) Das Allgemeinmenschliche. In diesem Zeitraum erreicht nun die klassische Humanitätsdichtung (vgl. 404—415) ihren Höhepunkt. Ihre Hauptkennzeichen sind das Allgemeinmenschliche, das Edle, Gute, Große, das Streben nach Harmonie, Ruhe, Maß, Form, Einheit und Einheitlichkeit, nach Schönheit, und die Vermählung deutschen Geistes mit der griechischen Antike („Humanistischer Idealismus"). Die führenden Geister sind Goethe und Schiller; sie stimmen zwar in diesen allgemeinen Kennzeichen überein, gehen aber in anderen Punkten nicht unerheblich auseinander. Wesentliche Kennzeichen der Klassik werden gewonnen durch Vergleich mit Aufklärung, Sturm und Drang und beginnender Romantik.

Die Tendenzdichtung der Geniezeit (s. 390), die in politischen Zuständen, die sich jederzeit ändern können, wurzelt, wird aufgegeben. Goethe und Schiller wenden sich dem Ewigen, Bleibenden, Gesetzmäßigen, dem Allgemeinmenschlichen zu; weder das Außergewöhnliche noch das bloß Interessante ist ausreichend. In „Kabale und Liebe" beruhte der Zwiespalt auf dem Gegensatz von Adel und Bürgertum, in „Hermann und Dorothea" beruht er auf dem Unterschied des Besitzes. Man möchte Menschenleben und Weltgeschehen auf dichterische Formeln bringen. Die Leidenschaften sind natürlich im Allgemein-Menschlichen enthalten: Rachsucht, Liebe, Herrschbegier, Eifersucht usw. Schiller erblickt den Wert des Dramas darin, daß es einen Durchschnitt durch den Weltverlauf, die Weltordnung darstelle. Auch das Philosophische erscheint Schiller als etwas Allgemeinstes, weswegen er das philosophische Lehrgedicht erneuert. Goethe hat eine etwas andere Formel gefunden; er geht auf das „Typische" aus, auf „bleibende Verhältnisse" wie Familie, Staat, Gemeinde, Nachbarschaft, oder auf Gegensätze, die in Leben und Geschichte immer wiederkehren, als da sind: stet und unstet, tätig und beschaulich, begehrend und entsagend, Jugend und Alter, alte und neue Generation („Paläophron und Neoterpe"). Daher seine Vorliebe für das Allegorische und Symbolische (s. 483 f.). — Glaubensbekenntnis hingegen gehört nicht zum Allgemein-Menschlichen, weswegen in „Hermann und Dorothea" die ausgewiesenen Protestanten durch politische Flüchtlinge ersetzt wurden. Aus demselben Grunde spielt in „Tell" der katholische Glaube fast keine Rolle im Leben der mittelalterlichen Bauern. — Auch von hier aus führt der Weg zu den Griechen. Die klassischen Gattungen und Formen, die alten Dichter wie Homer und Sophokles drücken, so meint Goethe, das Wesentliche im Menschen besonders gut aus. — In der Pädagogik bringt das Streben nach dem Gesetzmäßigen, Allgemeinen den Begriff der „formalen Bildung" hervor (Niethammer, „Der Streit des Philanthropismus und Humanismus", 1808).

463. Menschenleben. Kulturentwicklung. Schiller behandelt die allgemeinsten Ereignisse, die symbolischen Fälle des Menschen- und Gesellschaftslebens, also in der „Glocke" Geburt, Liebe, Hochzeit, Erwerbstätigkeit, Begräbnis; als Beispiel für Unglücksfälle steht die Feuersbrunst; als Hauptereignisse des staatlichen Lebens erscheinen Krieg und Aufruhr. Dann behandelt er den Unterschied der Geschlechter („Die Geschlechter", „Würde der Frau"), die Rolle des Glücks im Menschenleben („Das Glück"). Die Handlung der „Braut von Messina" ist so ersonnen, daß nur die allgemeinsten menschlichen Beziehungen benötigt werden: Mutter und Söhne, Liebe und Haß von Geschwistern, Liebe zwischen Mann und Weib. Der Dichter zeigt, wie die Familientragödie hohen Stils beschaffen sein muß, im Gegensatz zu den realistischen Rührstücken der Zeitgenossen. — Die Chöre in diesem Drama umranken die Handlung mit allgemeinen Betrachtungen über Leben und Tod, Glück und Unglück, Schuld und Sühne, Krieg und Frieden, die Beschäftigungen der Menschen, die Stellung des Herrschers usw. Die zahlreichen Sinnsprüche, die in den klassischen Dramen den Personen in den Mund gelegt werden, haben nebenbei auch den Zweck, die Handlung ins Allgemeine zu heben.

Digitized by Google

Dann treten bei Schiller noch Fragen aus der Philosophie der Geschichte der Menschheit in den Vordergrund, allgemeine Fragen der Kulturentwicklung: Die Entstehung des Ackerbaus und der Gesittung („Klage der Ceres", „Das Eleusische Fest"); die ganze Kulturentwicklung wird im „Spaziergang" auf eine großzügige Formel gebracht (s. 453). Über „Die Künstler" s. 478. Über Vertiefung der Seelenkunde als Nebenergebnis der Beschränkung aufs Allgemeinmenschliche s. 534.

464. Liebe. Etwas einfach Menschliches ist vor allem die Liebe; leidenschaftlich-gefühlvoll aufgefaßt wie im vorigen Zeitraum (s. 382) ist sie auch jetzt ein unerschöpflicher Gegenstand der Lyrik und Epik des leicht entflammbaren Goethe: die Idyllen „Der neue Pausias", „Alexis und Dora" (im Augenblick des Abschieds vor längerer Trennung werden sich die Liebenden ihrer Neigung bewußt), das Epos „Hermann und Dorothea" (Überwindung des väterlichen Widerstandes gegen die Heirat mit einem armen Mädchen), die „Römischen Elegien"; die letzteren beziehen sich auf das seit 1788 bestehende Verhältnis zu Christiane Vulpius, die er bald nach der Bekanntschaft in sein Haus nimmt, 1808 heiratet.

465. b) Harmonie. Allseitigkeit. Humanität ist ferner Maß und Harmonie (s. 405). Zu Klarheit, Maß und Ruhe war Goethe auch durch Frau von Stein geführt worden, und durch die Weimarer Gesellschaft, die ihn zwang, sich in ein Ganzes einzuordnen. Daß er allem Überschwang feind wurde, trug ihm den Vorwurf der Gefühllosigkeit ein (Gundolf). Als Ziel erscheint Ausbildung zu schönem Gleichgewicht der Kräfte. Goethe erfüllt Herders und Hamanns Wunsch nach dem allseitigen Menschen, und Schiller sieht in ihm den Beweis für die Möglichkeit der Vereinigung von Sittlichem und Künstlerischem (Walzel). Reiches Erleben, nach dem schon Sturm und Drang aus anderen Gründen gestrebt hatte (s. 369 ff.), wird nun ein Mittel zum vollen Menschentum; das Leben bildet den Mann. So wird dem Faust der ursprünglich genie-zeitliche Erlebensdrang ein Mittel zur Vervollkommnung („Wenn ich beharre, bin ich Knecht"). Aus demselben Grunde läßt Goethe den Wilhelm Meister sich in vielerlei Kreisen tummeln; vor allem aber läßt er ihn mit Adelskreisen in Berührung kommen, damit er auch vornehme Sitte lerne (s. 408). Ein Bildungsroman ist der „Wilhelm Meister" schließlich geworden, mit dem Ziel der „Erziehung zu harmonisch freiem Menschentum". Durch die geheime Gesellschaft (s. 450), die seine Erziehung leitet, wird der Bildungsgedanke noch besonders betont. Kunst und Gefühl, Trieb, Schicksal (durch Mignon und den Harfner vertreten), Erkenntnis, praktisches Leben, Arbeit, Zigeunertum, Ehrfurcht und Entsagung liegen alle auf dem Weg zur Humanität. Das Ziel der Erziehung zum Vollmenschen beherrscht auch „Faust" und Pauls „Flegeljahre" und „Titan" (Erziehung Albanos durch Schulmeister, Schoppe, Tanzmeister, Hofmann und den Künstler Dian). „Die Pyramide des Daseins möglichst hoch emporzutürmen", war nach Goethes eigenen Worten sein Streben. Daher die Fülle der Anschauungen, die weltumspannende Weite des Geistes im „Wilhelm Meister" und vor allem im Faust. — Im Mittelpunkt von Goethes Lebensphilosophie steht der Begriff der Persönlichkeit (s. 374). „Höchstes Glück der Erdenkinder" nennt er sie im „Diwan". Persönlichkeit aber heißt ihm: Den Schwerpunkt in sich selbst haben, in sich selber selig sein (Strich). — Neben der Kunst muß die Wissenschaft stehen. Goethe widmet sich nach der italienischen Reise eifrig den Naturwissenschaften (s. 467), Schiller sucht in den Jahren nach dem „Don Carlos" seinem Leben durch Philosophie und Geschichte Tiefe zu geben. Goethe begnügt sich nicht mit der Dichtkunst. In Italien und nach der Rückkehr treibt er umfassende Studien auf dem Gebiet der bildenden Kunst, versucht sich auch wiederholt selbst in deren Ausübung. Ihm, dem Augenmenschen, sind die Sinne so wichtig wie der Geist. Wilhelm Meisters Bemühungen ums Theater erweisen sich zwar bei der späteren Fortsetzung der „Theatralischen Sendung" als ein Jugendirrtum, dienen aber trotz des Umweges der Erhöhung seines Persönlichkeitswertes. — Auch Schillers Ideal ist es, alle Kräfte durchzubilden. Vor allem bemüht er sich um Harmonie von Sinnlichem und Geistigem, von Geist und Natur, von Ästhetischem und Sittlichem. Der „Tanz" ist ihm ein Sinnbild für Rhythmus und Maß in Welt, Kunst

Digitized by Google

und Leben. Shaftesburysche Gedanken haben auf Schiller eingewirkt; auch Shaftesburys Philosophie ist von ästhetischem und hellenischem Geiste durchzogen; auch er erklärt gut und schön für eins. Schillers Tragödien und Balladen zeigen Helden, in denen die Natur sich freiwillig dem Geist unterordnet, in denen Natur und Geist harmonisch geeint sind. Schillers Beweisführung in der Abhandlung über „Naive und sentimentalische Dichtung" legt der Beurteilung eines Dichters immer die Forderung zugrunde, daß er auf den ganzen Menschen wirke, das „Ideal schöner Menschlichkeit" erfülle. Wenn eine Dichtung sich nur ans Herz wendet, nicht auch an den Geist, ist sie ihm schon minderwertig. Das Sinnliche werde nur dadurch in einem Gedicht erlaubt, daß dasselbe Gedicht auch den ganzen Menschen sehen lasse; erst naive und sentimentalische Dichtung zusammen ergäben den ganzen Menschen und Dichter. — Aus ähnlichen Gründen wird volle Rundung und eine gewisse Allseitigkeit (Totalität) in jeder größeren Dichtung erstrebt. Die Dichtung soll ja auch ein Abbild der Welt, des Weltverlaufs, ein Mikrokosmos sein (s. 462). Um des vollen Weltbildes willen stellt Schiller im „Wallenstein" neben die Realisten die Gruppe der Idealisten, neben den Krieg die Liebe. In „Hermann und Dorothea" sollen alle Gefühle anklingen; selbst des Todes wird gedacht (im Gespräch der wartenden Freunde); und der Ausblick auf die französische Revolution und die großen Gegensätze der Zeit (nationale Gesinnung und Weltbürgertum z. B.) soll der im engen Kreis der Familie sich abwickelnden Handlung Rundung und Hintergrund geben (s. 471). Der „Richter" soll an Erscheinungen aus dem Anfang der Menschheitsentwicklung, aus der jüdischen Urgeschichte erinnern. Im „Wilhelm Meister" spiegelt sich die Gesamtkultur der Zeit: Bürgertum, Schauspieler, Adel, Kunst und Theater (Hamlet-Aufführung und Shakespeare-Begeisterung), Pietismus („Bekenntnisse einer schönen Seele"), Geheimbünde („der Turm"). Ähnlich in verkleinertem Maßstab in „Hermann und Dorothea" (Musik, Baukunst, Religion, Politik). — Ein starkes Verlangen nach Ganzheit und Einheit beseelt auch Hölderlin. Das Streben, mit der Natur und dem All eins zu sein, führt ihn wie Goethe zum Pantheismus (s. 466). Es ist seine Tragik, daß die ersehnte Ganzheit ihm unerreichbar schien. — Fichte wird zum Lobredner der Ehe, weil der Unverheiratete nur zur Hälfte Mensch sei. Im „Wilhelm Meister" gehört auch die Liebe zu den Bildungsfaktoren; von Marianne und Philine führt der Weg über Mignon auf der höchsten Stufe der Bildung zu Natalie, der Krone der Frauen. Aber selbst die Zweigeschlechtigkeit wollte W. von Humboldt überwinden, indem er einen Menschentyp ohne bestimmtes Geschlecht aufstellt, ausgestattet nur mit den beiden Geschlechtern gemeinsamen Zügen. Schiller hingegen sieht gerade in der Liebe die Harmonie der beiden auseinanderstrebenden menschlichen Hälften („Die Geschlechter").

Verpönt ist jede Einseitigkeit. Jean Paul steht mit seinem großen Titan-Roman im Strom der Humanität, wenn er darin sich gegen die Kraftmeierei und Empfindsamkeit des vorausgegangenen Zeitraumes wendet (Roquairol und die Titanide Linda), obschon er selbst noch an diesen Strebungen leidet. Schiller verlangt in dem Gedicht „Licht und Wärme", daß man des „Wissens Gut nicht mit dem Herzen zahle", daß man „Schwärmer zugleich und Weltmann" sei. Der Dichtkunst kommt nach Schiller im besonderen Maße die Aufgabe zu, die getrennten Seelenkräfte Verstand, Gefühl und Einbildungskraft zu vereinigen.

Synthese, Einheit ist um der Harmonie willen das ständige Streben der Weimarer. Schiller will im „Wallenstein" Shakespeare und die Griechen, Goethe im „Diwan" (1819) den Osten und den Westen in Einklang bringen. Die Vermählung von Faust und Helena ist das Symbol für die Einheit des griechischen und germanischen Geistes. — Gleichgewicht gibt Ruhe und Heiterkeit. An den vorbildlichen Griechen sahen die Weimarer die apollinischen, nicht die dionysischen Züge (Strich). Jede Unharmonie ist Goethe zuwider, weswegen er kein Verständnis für Kleist aufbringen konnte. Er hatte keine Anlage zur Tragödie; tragische Ausgänge sind seit Götz und Werther selten: Iphigenie, Meister, die Wahlverwandtschaften (Ottilie wird eine wundertätige Heilige), Faust, vielleicht auch Tasso. Schließlich enden auch Schillers

Digitized by Google

Tragödien versöhnend, indem der Held sich als stärker denn das Schicksal erweist und nur sein Körper, nicht sein zeitloses Wesen, den Schicksalsmächten anheimfällt. Entsagung zieht Goethe dem unendlichen Schmerz, der unendlichen Sehnsucht vor (Strich). Über Goethes Pantheismus s. 466.

466. Religion. Pantheismus. Der Mensch erscheint der Humanität als der höchste Wert und das Maß der Dinge. Wie die Aufklärung lehnt sie theologische und metaphysische Gedankengänge ab. Daher sagt Faust zur Sorge: „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt" usw. Denselben Verzicht auf Erkenntnis des Übernatürlichen, dieselbe „heroische Resignation vor den letzten Dingen" betätigt Schiller in Übereinstimmung mit Kant. Die bestehenden Religionen lehnt Schiller sämtlich ab, „aus Religion", wie er sagt. Kunst ersetzt ihm Religion. Mittelalterlich-Christliches vermeidet er im Tell, weil es nicht allgemein menschlich ist (s. 462). Nur wo die Religion ästhetische Werte zeugt, wird sie ihm bedeutsam, und von diesem Standpunkt aus benutzt er auch katholische Vorstellungen (s. 500). Goethe bezeichnet sich als ausgesprochenen Nichtchristen. Die Früh-Romantiker feiern ihn als den „großen Heiden" (vgl. das Gedicht „Groß ist die Diana der Epheser"). Doch hat Goethe oft die Symbole des Christentums, vor allem die christliche Gottesvorstellung benutzt (Faust: Vorspiel im Himmel und Fausts Aufnahme in den Himmel), um seinen Gottes- und Weltbegriff zu versinnbildlichen. — Von dem Bemühen, das Widerstrebende auszugleichen, Harmonie herzustellen in All und Dasein, geht Goethes Weltanschauung aus. Es besteht dabei enger Zusammenhang mit der Weltanschauung, die er im vorigen Zeitraum sich erworben hatte. Er hält an seinem gefühlsmäßigen Pantheismus fest (s. 389) und an seiner Verehrung der Natur, welches Wort bei ihm einen anderen Sinn hat als bei Schiller. Jeder Dualismus ist ihm zuwider; er erstrebt eine Einigung all der großen Gegensätze, die das zerlegende Denken der Menschen bis dahin entwickelt hatte: Denken und Anschauen, Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Natur und Geist, Gott und Welt, durch deren Einklang eine ewige, allgemeine Harmonie entsteht. Gott ist ihm soviel wie „Natur und ihre Macht und Güte und Herrlichkeit". Seine Gottheit ist eine „rastlos wirkende, unerschöpfliche Kraft", Gott ist der, „der sich selbst erschuf von Ewigkeit in schaffendem Beruf" („Proömium"). Alle Dinge, die wir wahrnehmen, sind nur Gleichnisse, Bilder des Höchsten (ebenda). Die Welt ist „der Gottheit lebendiges Kleid" (Faust). Wir selbst sind seine Teile, und unsere Aufgabe ist es daher, „umzuschaffen das Erschaffene"; „denn alles muß in nichts zerfallen, wenn es im Sein beharren will" („Eins und alles" 1821). — Denselben Naturpantheismus bekennt auch Hölderlin („An den Äther"). Er besingt die Kräfte des Alls, die Kräfte der Natur, Äther, Luft, Licht, Erde, die ihm mit den griechischen Göttern zusammenfallen, und „lebt mit Himmel, Wolken, Sternen, Flüssen, Wäldern und Wiesen". Die neue Weltfrömmigkeit der Humanität spricht sich in Hölderlins Hymnen und in Goetheschen Gedichten von der eben erwähnten Art aus.

467. Goethe und die Naturwissenschaft. Goethe beruft sich auf Spinoza; doch ist er der Fachphilosophie abgeneigt; sein Pantheismus ist fast mystisch, liegt weit ab von dem Mathematisch-Aufklärerischen des holländischen Weisen; so wächst Goethe in die Romantik (s. 491 f.) hinein und steht Schellings Frühzeit nahe. Die Natur ist ihm ein großer Organismus (s. 492), in dem eine schöne Harmonie von „Macht und Schranken, Willkür und Gesetz, Freiheit und Maß, beweglicher Ordnung, Vorzug und Mangel" waltet („Metamorphose der Tiere" 1819); und die Kunst gehorcht denselben Gesetzen wie das Organische, eine Lehre, die auch Kant aufstellte. — Diese seine Philosophie führt ihn zu den Naturwissenschaften. Auch persönliche Erlebnisse leiteten ihn dahin: Die Verwaltung des Bergbauamtes führte zur Geologie, die damals durch Werner zur Blüte kam, die Forstverwaltung zur Botanik. Goethe haßt die mathematisch-rechnerischen Forschungen der Newton-Schule: Mit Hebeln und Schrauben zwinge man der Natur ihre Geheimnisse nicht ab, sagt er im Faust. „Mikroskop und Fernrohre", äußert er, „verwirren den reinen Menschensinn; der Mensch an sich selbst . . . ist der genaueste Apparat, den es geben kann". Goethe sieht in der Natur

Digitized by Google

Wirkung und Erscheinung, Newton Zahl und Verhältnis." Seine Anschauung schließt das Unerklärbare nicht aus; die Ballade ist ihm die Form, die die übermenschlichen Schauer der Natur, das Locken des Wassers, das Raunen der Luft Bild werden läßt, und er knüpft dabei gern an die Gestalten volkstümlichen Aberglaubens an (s. 367), wie früher schon in „Fischer" und „Erlkönig" (Gundolf). Er faßt die Naturwissenschaft spekulativ auf. „Die Entwicklung des Mannigfaltigen aus dem Einfachen ist sein Grundsatz." Seine Naturbetrachtung zielt auf „große Urtypen, denen sich die Einzelerscheinungen nach Ähnlichkeit und Analogie unterordnen lassen", so wie er in der Dichtung zum Typischen strebte (s. 462). Auch diese Betrachtungsart ist fruchtbar. Er entdeckt den Zwischenkieferknochen, dessen Fehlen bis dahin als grundlegender Unterschied zwischen Mensch und Säugetier gegolten hatte. Er erklärt die Teile der Pflanzen (Blüte, Stengel usw.) als Fortbildung des Blattes (Gedicht „Metamorphose der Pflanzen"). Im nächsten Zeitraum hat er sich mit der „Farbenlehre" beschäftigt. Auch hier ist ihm die von Newton behauptete Zusammensetzung des Lichtes aus sieben Farben ein Greuel; in vielen kleinen Gedichten voll bissiger Ausfälle hat er seine Anschauung von der Farbenlehre verteidigt.

468. Goethes Stellung zum realen Leben. Nach dieser seiner Weltanschauung kann es für Goethe nicht wie für Schiller (s. 469) einen Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit geben; für ihn gibt es keine Spur von Pessimismus, kein bedauerndes Hinblicken nach einem uns versagten, schöneren Leben. Weltdurchdringung, Weltfrömmigkeit ist die Losung, nicht Weltflucht (Korff). Bei Goethe kommt das praktische Leben ganz anders zu seinem Recht als bei Schiller. Eine „gewisse Verliebtheit in das Reale" erklärt er für unerläßlich für den Dichter. Das Idyllische liegt ihm im Alter so gut wie in der Jugend (s. 362 f.). Sein Epos „Hermann und Dorothea" wandelt in den Bahnen der Voßschen „Luise"; Homers liebevolle Darstellung des Kleinlebens nimmt er sich in diesem Epos zum Vorbild („In geschliffener Flasche auf blankem, zinnernem Runde, mit den grünlichen Römern . . . den glänzend gebohnten, runden, braunen Tisch; er stand auf mächtigen Füßen"). Die Freude am kleinbürgerlichen Haushalt zeigt sich da wie in 363. Seitdem er selbst Frau, Kind, Haus und Haushalt besaß, lagen ihm derartige Motive noch mehr. Freude an Besitz und häuslichem Behagen und an fröhlicher Geselligkeit spricht sich oft aus (vgl. die nicht bedeutenden „Geselligen Lieder", darunter das bekannte „Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun"). In den späteren Romanen spielen praktische Fragen der Wirtschaft und des Besitzes eine große Rolle. In den „Wahlverwandtschaften" ist viel die Rede vom Kaufen und Verkaufen von Grundstücken, von dem Anlegen eines Parkes, von Hausbau, von Vermögensangelegenheiten. Werner, der Freund Wilhelm Meisters, ist der erste würdig gezeichnete Kaufmann in deutscher Dichtung. (Vom Idyllischen als einer Naturform des Lebens und vom Natürlichen führen Fäden zum Ewigen und Allgemein-Menschlichen; s. 462). — Im Gegensatz zur Romantik ist Tätigkeit eine Forderung des klassischen Goethe. Handwerkliche Tätigkeit ist ihm Symbol für Tätigkeit überhaupt (Strich).

Italien und die Griechen haben Goethe erdenfrommer und anschaulicher gemacht. Er genießt das Gegenwärtige, Sichtbare, Greifbare. An Stelle von Sehnsucht tritt Besitz. Derselbe Goethe, der die leidenschaftlich klagende Marienbader Elegie schrieb, konnte das Trauern um die tote Geliebte verbieten, im Gegensatz zur Romantik Sehnsucht und Erinnerung verbannen wollen. „Gedenke zu leben!" steht im Saal der Vergangenheit in den „Wanderjahren" (1829); trotz der im Saal stehenden Särge ist durch die Kunst die Erinnerung an den Tod verbannt. Bei der Trauerfeier für Mignon wird ein Lobgesang auf das Leben gesungen (Strich). Den Gedanken an den Ton, dem Romantiker so teuer, liebt Goethe nicht. In der Zeit der gegenwartsfrohen Stimmung erschien Christiane gerade im rechten Augenblick. Heidnisch bekennt er sich nun zum Recht der Sinne; so entstehen die „Römischen Elegien" (vgl. 470). — Der geistigste Sinn ist für Goethe das Auge. Das „Vermächtnis altpersischen Glaubens" im „Diwan" (1819) zeigt seine Verehrung für Sonne, Licht und Tag. Anschauung fordert er von der

Digitized by Google

Dichtkunst. Als Zeichner und Plastiker versuchte er sich zu betätigen (s. 465). Die Mathematik haßt er wegen ihrer Abstraktheit und Unanschaulichkeit (s. 467). Italien hat seine Augenhaftigkeit entwickelt, gestärkt (s. 539). Auch Schiller, der von Haus aus zur Abgezogenheit und Gedanklichkeit neigende, wird mitgerissen, wie Schilderungen in seinen Balladen und das plastische Bild der Schweiz im „Tell" beweisen (s. 539). Daß trotzdem Goethes Anschaulichkeit vorübergehend abnimmt, liegt an der Zurückdrängung seines bildhaft-anschaulichen Sehens durch vermeintlich antikische Grundsätze (s. 481—84).

469. c) Schillers Verachtung der Sinnenwelt. Im Gegensatz zu Goethe (das ist wohl der größte Unterschied) legt Schiller eine ausgeprägte Verachtung der Wirklichkeit, des Alltags, der Sinnenwelt an den Tag. Während Goethe „Sinnenglück und Seelenfrieden" zu vereinen weiß, kommt Schiller zu einer Art von Pessimismus. Es liegt da Kampfstellung gegen den Optimismus der Aufklärung vor. Schillers eigenes entbehrungsreiches Leben hatte ihn auf die geistigen Genüsse verwiesen; und auch die Philosophie der Zeit konnte solche Gedanken nahelegen: Kant schränkt die Geltung der Realität ein, Fichte spricht der Sinnenwelt die Wirklichkeit überhaupt ab zugunsten des Denkens. Goethe sieht sein Ideal in der Natur verwirklicht, Schiller nur im Denken und in der Kunst. So ist Goethe Realist, Schiller Idealist. Mit Recht hält sich Schiller für einen „sentimentalischen" Dichter. Mit der Wirklichkeit unzufrieden, flüchtet er sich in eine bessere Welt; diese bessere Welt heißt bei ihm Reich der Gedanken, der Ideale, der Schönheit, der Kunst („Ideal und Leben"; vgl. 478), gelegentlich auch Natur (s. 453); oder er findet diese bessere Welt bei den Griechen (Götter Griechenlands" 1788), die seiner Meinung nach das Kunstvolk im eigentlichen Sinne waren. Den Leib nennt er den „traurigen Sarkophag". Ohne Dichtkunst ist das Leben öde, farb- und trostlos, versteinert und erschreckend nüchtern („Poesie des Lebens"). Erlösung von der Wirklichkeit gibt nur der Aufschwung ins Reich der Idee, und dieser Aufschwung wird ermöglicht durch die Kunst („Ideal und Leben"); Schiller bevorzugt die elegische Dichtung. Nach einem schöneren Land sehnt er sich in den Gedichten „Die Sehnsucht" und „Der Pilgrim". Das Leben hat ihn enttäuscht: Liebe, Glück, Wahrheit, Ruhm sind mit der schwindenden Jugend entflohen („Die Ideale"). Weilt das Schöne wirklich einmal auf der Erde, so ist ihm baldiger Untergang beschieden: „Das ist das Los des Schönen auf der Erde", reimt er im „Wallenstein" auf „und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde". Darum gehen also Max und Thekla zugrunde. Denselben Gedanken behandelt das Gedicht „Nenie". Besonders empört Schiller die flach-optimistische „poetische Gerechtigkeit" der bürgerlichen Rührstücke, die eine Harmonie zwischen Wohlverhalten und Wohlsein erlügen; in denen sich das Laster erbricht, während sich die Tugend zu Tisch setzt („Shakespeares Schatten"). Schiller hat deshalb die tragischen Schlüsse weitaus bevorzugt. — In ähnlicher Weise ist Hölderlin ein Dichter der Sehnsucht und der Angst vor dem Leben, der „Lebensblindheit". Sein Wortschatz ist unfarbig, eintönig (alles ist „göttlich", „himmlisch"). Er ist kein Wissender, nur ein Träumer und Schwärmer. Was ihn groß macht, ist die Stärke der rauschhaften Begeisterung, der aber Niedergedrücktheits-Zustände und Schwermut folgen, wenn er zur Welt erwacht. — Auch Schillers kunsttheoretische Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung" benutzt immer wieder den Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit: Manche Dichter sehnen sich nach dem Ideal, manche sind mit der Wirklichkeit, mit der Natur zufrieden. Die Unterscheidung zwischen Satire, Elegie, Idylle, die er in der Schrift gibt, beruht wiederum darauf; alle drei Gattungen vergleichen die Wirklichkeit mit dem Ideal. Die satirische Dichtung verurteilt die Wirklichkeit, weil sie dem Ideal nicht entspricht; die elegische sehnt sich trauernd nach dem verlorenen, unerreichbaren Ideal; und die idyllische stellt die Harmonie von Wirklichkeit und Ideal dar, das wiedererlangte Gleichgewicht der beiden.

470. d) Sittlichkeit. Goethes sittlicher Optimismus. Was die Sittlichkeit anlangt, so ist das Edle, Große, Reine, sind Seelenadel und geistige Vornehmheit weiterhin die Ideale (s. 406 ff.). Schiller betont gern den Gegensatz von

Digitized by Google

Pflicht und Neigung; Pflicht und Sittlichkeit sind sein Urerlebnis. Goethe glaubt an die von Haus aus sittliche Grundlage der Menschennatur; das Sittliche ist ihm eine „rein natürliche Funktion der ursprünglichen Anlage unseres Wesens". Mephistopheles ist nicht der oder das Böse schlechthin, sondern die Kraft, die zwar das Böse will und doch das Gute schafft. Fausts Wissens- und Erlebensdrang kann nicht zur Hölle führen. Ein guter Mensch ist sich des rechten Weges bewußt, wenn er auch vorübergehend in der Irre schweift. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen", singen die himmlischen Scharen, die Fausts Seele den höllischen Geistern entreißen (nächster Zeitraum). Der mit der Anlage zum Guten auf den Lebensweg geschickte Mensch kann getrost die Wette mit dem Teufel wagen, die Wette, daß er nicht im Genusse aufgehen wird, daß der Teufel seine Lebenssehnsucht nicht stillen kann. Wie die Entwicklung im Urfaust, dem noch Teufelspakt und Prolog im Himmel fehlen, gedacht war, wissen wir nicht. Sicher ist, daß in der endgültigen Fassung „der Weg zu Gott durch die Welt führt", daß nicht die Vermeidung der Sünde, sondern die „freie Betätigung der göttlichen Kraft" das Entscheidende ist, daß beim faustischen Menschen nicht die einzelne Schuld, sondern das Leben als Ganzes gewertet wird, daß „Schuld als Entwicklungsstoff zu seinem Leben gehört". Die Rettung des reuelosen Sünders, das ist der Ausdruck einer völlig neuen Weltanschauung. Auch im niedrigsten Geschöpf offenbart sich noch die Höhe der Menschennatur; selbstlos hingebende Liebe adelt selbst die Bajadere („Der Gott und die Bajadere"). — Goethes Sittlichkeit wird nicht abgeleitet aus dem Pflichtbegriff, sondern ist „Frucht seines gütigen Naturells", ist „frei von moralischer Starre". Das Gute und das Schöne sind bei ihm untrennbar verbunden. Sein Begriff des Tragischen ist nicht wie bei Schiller mit dem Schuldbegriff verknüpft. „Tragik entspringt ihm aus dem Willen, seine Persönlichkeit rein und rund auszubilden", „Schuld tritt erst ein, wenn die Ausbildung innerer Kräfte nur möglich ist auf Kosten fremder, gleichberechtigter Kräfte" (Weislingen, Clavigo, Faust). — Es gibt für Goethe keinen Gegensatz von Sittlichkeit und Sinnlichkeit. Verhaßt ist ihm Askese, Unterjochung des Sinnlichen; Versöhnung des Gegensatzes ist sein Ziel, womit die Notwendigkeit der Selbstzucht keineswegs geleugnet ist (s. 472 f.). In der „Braut von Korinth" siegt das natürliche Gefühl der Liebe über den sinnenfeindlichen Christenglauben. Daher auch sein unverhehltes Verhältnis zu Christiane und die unbefangene Sinnenfreiheit der „Römischen Elegien".

471. Das Edle, Große, Reine. In dem Ideal des Edlen, Großen, Reinen sind Goethe und Schiller einig. „Große Gedanken und ein reines Herz" erbittet Goethe von Gott. Alles Banale, Alltäglich-Kleinliche ist vor allem Schiller verhaßt. Daher sein Zorn gegen das bürgerliche Rührstück, wo die Zwiespalte auf Geldmangel, Hunger, Pfänderleihen und Diebstahl beruhen („Shakespeares Schatten"). Begeisterung und Würde sind die Hauptkennzeichen Schillerscher Dichtung und Stilkunst. Das Komische, das an dem Unedlen kaum vorbeigehen kann, liegt Schiller deswegen nicht: Nur im „Lager" sind Ansätze dazu vorhanden. Ist Goethe gegen irdischen Besitz auch nicht gleichgültig (s. 468), so kommt doch, wenn es sich um Liebe handelt, Ungleichheit des Vermögens nicht in Betracht: „Hermann und Dorothea". Der Zug der Quelle, daß das wandernde Mädchen nach der Verlobung einen gefüllten Beutel hervorzieht, war für Goethe nicht zu brauchen. Das äußere irdische Glück ist belanglos gegenüber den Werten des Innenlebens. Auch im „Tasso" beruht, wie in der „Iphigenie" (s. 407), die Handlung ganz auf dem Innern, dem Gefühlsleben. Um die kleinbürgerliche Handlung von „Hermann und Dorothea" bedeutend zu machen, gibt ihr Goethe (im Gegensatz zu Voß' „Luise") einen weiten sittlich-politisch-geschichtlichen Hintergrund (s. 465). „Hermann und Dorothea" wird zu einer Humanitätsdichtung durch die beiden Hauptfiguren, durch deren „beherrschte Güte, unermüdliche Tüchtigkeit, ruhige Kraft, Ordnung und Haltung und lautere Liebefähigkeit". — Bedeutung und Größe geben überhaupt die großen, ewigen Ideen, die verkörpert werden. Das „Ideen-Drama" steht im Vordergrund seit der Klassik. Es begann mit „Nathan" und führt über Faust zur Romantik und zu Hebbel (Korff).

Digitized by Google

472. Selbstüberwindung. Pflicht. Auch in der Überzeugung von der Notwendigkeit der Selbstsucht und Selbstüberwindung, der Entsagung und Mäßigung sind Goethe und Schiller einig. Auch Goethe geht Pflicht über Neigung in den „Wahlverwandtschaften“: Wie Goethe die Neigung zu Minna Herzlieb unterdrückt, so unterdrücken Charlotte und der Hauptmann ihre Liebe, während die weicheren, empfindsameren, an die Wertherzeit erinnernden Gestalten Eduard und Ottilie an ihrer Leidenschaft zugrunde gehen. Goethe schrieb die „Wahlverwandtschaften“, um der Ethik der Romantiker eine strengere Ethik, um Philinen Ottilie entgegenzustellen, um die romantische Auffassung des „Wilhelm Meister“ zu bekämpfen. Seine Auffassung der Ehe war immer streng. Goethes Kampf zwischen Titanentum und Humanität ist zugunsten der Humanität entschieden; oder, wie Strich es ausdrückt, er entsagt der Unendlichkeit um der Vollendung, der Geschlossenheit willen. Seit Italien ist die „freie Unterwerfung unter das Gesetz, das den eigenen Titanendrang einschränkt“, selbstverständlich. Sittliche Entsagung, Selbstüberwindung, Unterordnung, Verzicht werden dargestellt. „Entsagung erscheint als Grundform des menschlichen Lebens.“ Jede freie Wahl, die wir treffen, verpflichtet uns. Das erfuhr Goethe am Beispiel seines Verhältnisses zu Christiane: „Ach, die ich rief, die Geister . . .“ „Iphigenie“ und „Tasso“ zeigen den Segen der Selbstüberwindung, „Tasso“ das Scheitern des titanischen Dichtertums, des unbeherrschten Phantasiemenschen im Zusammenstoß mit gesellschaftlichen und sittlichen Bindungen; „der Wert männlicher Beherrschtheit und der Einfügung in sittliche Gemeinschaft“ wird dargetan; die Prinzessin im „Tasso“ verkörpert das wahre sittliche Maß. Die Novellen in den „Wanderjahren“ handeln zumeist von Entsagung.

Schiller hatte von Jugend auf das Sittliche stark betont. Zornige Satire war der Grundzug seiner Jugendwerke (s. 392). Die Beschäftigung mit Kant hat dieser Neigung Schillers die wissenschaftliche Grundlage gegeben. Von den drei großen „Kritiken“ Kants hat die „Kritik der praktischen Vernunft“, d. h. seine Sittenlehre (1788), auf die damalige Zeit und auf Schiller den größten Eindruck gemacht. Kant und Schiller sind wesentlich die starke Betonung des Pflichtgedankens, des „kategorischen Imperativs“; Leben ist Mittel zur Sittlichkeit. Der Glückseligkeitssittlichkeit der Aufklärung stellen Kant und Fichte die Lehre von der „reinen Sittlichkeit“ entgegen. In „Über naive und sentimentalische Dichtung“ teilt Schiller vom sittlichen Standpunkt aus die Menschen in Idealisten und Realisten ein, eine Unterscheidung, die im „Wallenstein“ fruchtbar wird (s. 465). Das früher so gern in anderem, vor allem in politischem Sinne gebrauchte Wort Freiheit (s. 391) bedeutet nun Freiheit des Willens („Worte des Glaubens“), Möglichkeit der Entscheidung zwischen Pflicht und Neigung.

473. Das Erhabene. Würde. Todesverachtung. Kampf zwischen Pflicht und Neigung ist der Hauptgegenstand der erzählenden und dramatischen Dichtung Schillers in diesem Zeitraum (Max, Johanna). (Konflikt der Pflichten fehlt.) Schiller ist ein heroischer Mensch; durch seine tragische Weltauffassung unterscheidet er sich von Goethe. Erbarmungslose Strenge herrscht unter dem Einfluß von Kant in den Dramen. Verletzung der Pflicht ist unbedingt Schuld. Seine Vorstellung vom Tragischen verstehen wir aus dem Gegensatz von schöner Seele und erhabenem Charakter. Die schöne Seele tut das Gute aus Neigung, aus innerem Trieb (s. 474). Erhaben ist der Mensch, wenn er um Reinhaltung der Seele, um Bewahrung des Sittengesetzes kämpfen muß, wenn Trieb und Gebot, Neigung und Pflicht in Widerstreit geraten. Tragisch wird der Mensch, wenn „das Schicksal ihm nicht mehr erlaubt, eine schöne Seele zu sein und er sich in eine erhabene verwandeln muß, um das Gesetz der Freiheit zu bewahren“, wenn er die Freiheit nur mit Aufgabe des Lebens erkaufen kann. Tragik entsteht, wenn der erhabene Charakter „die Harmonie seiner Natur und seine sittliche Reinheit nicht bewahren kann, aber seine Unabhängigkeit vom Trieb, sein Hinauswachsen über den Trieb dann doch in Leiden und Untergang bewährt, wenn also sittlicher Sieg und äußeres Unterliegen in Widerspruch stehen. Der Mensch ist sinnengebunden und zugleich frei; Kunst soll den Menschen in seiner Totalität zeigen, und sie

Digitized by Google

zeigt die Totalität nur, wenn Trieb und Freiheit miteinander ringen. Im Sieg über Sünde und Tod offenbaren Schillers erhabene Helden das höchste Gesetz des Menschentums, die Freiheit." Den Ausdruck der erhabenen Seele nennt Schiller Würde. Den antiken Sittlichkeitsbegriff eint Schiller mit der sittlichen Freiheit dadurch, daß es eben das Schicksal ist, das ihn aus dem Zustand der schönen Seele vertreibt. Wenn der Mensch den Sieg der Sittlichkeit mit der Aufgabe des Lebens erkauft, dann „wandelt er das Schicksal in seine eigene Tat um. Er nimmt die Schuld auf sich und sühnt sie, als ob sie seinem freien Willen entsprungen wäre" (Strich). Mutige Pflichterfüllung, Verachtung des Todes als des kleineren Übels im Vergleich zur sittlichen Schuld („Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Übel größtes aber ist die Schuld") ist Schillers Lieblingsstoff. Seine Neigung zu starkem Pathos kommt solchen Stoffen entgegen. Don Cäsar und Johanna folgen zunächst dem Trieb und gehen dann freudig büßend in den Tod. Maria Stuart leidet standhaft und geht ungebeugt zugrunde; das nennt Schiller „das Erhabene der Fassung". In der „Bürgschaft" macht Treue gegen das gegebene Wort das Unmögliche möglich, überwindet alle Hindernisse. „Du kannst, denn du sollst", hatte Kant gesagt. Selbstüberwindung wird auch verehrt, wo sie im Gewande katholischer Sittlichkeit, als Demut und Gehorsam und freiwillige Keuschheit erscheint: „Graf von Habsburg", „Kampf mit dem Drachen", „Jungfrau von Orleans". — Auch Heinrich von Kleist ist ein Verehrer Kants. Noch schroffer als Schiller stellt dessen „Prinz von Homburg" den kategorischen Imperativ dar, die Notwendigkeit der Unterordnung unter das Ganze: Auch der siegreiche Feldherr ist schuldig, wenn der Sieg dem Ungehorsam gegen die Befehle der Oberleitung zu verdanken ist. Erst nachdem der Prinz die Herrschaft des Sittengesetzes freiwillig anerkannt hat und zum Tode bereit ist, ist er reif für die Begnadigung. — Wallenstein ist der einzige durchaus schuldige, mit Bewußtsein gegen das Sittengesetz verstoßende, Tell der einzige völlig schuldlose Held Schillers.

Das Heldenhafte reizt Schiller an sich. Todesverachtung ist ihm an sich bewundernswert, etwas Erhabenes, auch wenn sittlich neutrales Handeln in Frage kommt. Denn er schätzt das Leben an sich gering (s. 469). Der „Taucher" opfert sein Leben um Liebe, der Ritter im „Handschuh" setzt es zum Beweis des Mutes aufs Spiel. In manchen Punkten ist Beethoven das musikalische Gegenstück zu Schiller; vielleicht darf man die „Eroica" (s. 360) hier noch einmal anführen: Größe, Erhabenheit, Heldentum. Er ist ein Gegner des Rührenden so gut wie Schiller.

474. Die schöne Seele. In einem Punkt ist Schiller mit Kant nicht einverstanden. Kant hatte behauptet, daß die sittliche Tat, die nur aus natürlichem Triebe getan werde, keinen Anspruch habe auf sittliche Wertung („Gewissensskrupel"). Da scheint ihm Kants sittliche Strenge der Milderung durch den ästhetischen Begriff der Anmut zu bedürfen (auch hier also Mäßigung übertriebener Forderungen, Harmonie, Maß, s. 465). Pflicht und Neigung, Sinnlichkeit und Vernunft vereinigen, sich mit traumwandlerischer Sicherheit durch Trieb zum Guten zugunsten der Pflicht entscheiden, wer das kann, ist eine „schöne Seele" (Thekla). Anmut ist der Ausdruck der schönen Seele (wie Würde der der erhabenen). Eine schöne Seele zu sein ist Glück. Goethe erscheint Schiller so. In ihm, meint Schiller, sei Sittlichkeit und Handeln harmonisch verbunden, während sonst die Harmonie erst nach durchgerungenem Kampfe erscheine. Und ähnlich ist die Vorstellung, die die Weimarer von den Griechen haben: Diese hätten die Harmonie von Natur und Geist naiv und unbewußt in sich entwickelt. — Doch ist die schöne Seele dramatisch nicht dankbar. Erst vorübergehende Irrung bringt tragische Zuspitzung; daher kann Maria Stuart bei der Zusammenkunft mit Elisabeth sich nicht zur Demut zwingen, daher verfällt Johanna einem Augenblick der Liebe zu Lionel, daher muß erst Theklas Rat den Max dem Schwanken zwischen Kaiser und Wallenstein entreißen.

475. Liebe bei Schiller. Unter der Bevorzugung des Heldenhaften und Erhabenen leidet bei Schiller die Darstellung der Liebe. Das einfach Natürliche liegt ihm nicht. Seine Liebhaber sind Schwärmer wie Max und Mortimer. Es ist ihm keine

Digitized by Google

echte Liebesszene gelungen; im „Wallenstein" wird das einzige ungestörte Zusammensein der Liebenden zur Aufklärung über Wallensteins Sterndeuterei, also zur Einführung, verwendet. Liebe ist für Schiller nur die Feder, die die Handlung weitertreibt; er verquickt Liebe und Politik wie ehemals das französische Trauerspiel („Maria Stuart", Bertha im „Tell", Thekla im „Wallenstein").

476. e) Politik. Aufgeklärter Absolutismus. Weltbürgertum. Von der politischen Tendenzdichtung hatte sich Goethe schon im vorigen Zeitraum abgewandt (s. 409), und Schiller schloß aus den „Horen" alles aus, was sich auf Politik und Staat bezog, seine Zeitschrift dadurch von den auch politisierenden Rundschauen streng sondernd. Indessen lassen sich politische Anschauungen nicht gänzlich verheimlichen. Goethes Ideal ist praktische Arbeit im Sinne des aufgeklärten Absolutismus; sein Herzog Karl August strebte Friedrich dem Großen nach. Vom Weimarer Kleinstaatstandpunkt aus ist Goethe für patriarchalische Regierungsformen. Das Lob Ferraras im „Tasso" geht auf Weimar, in den „Römischen Elegien" preist Goethe seinen Herzog („Klein ist unter den Fürsten Germaniens"). Für Hoffestlichkeiten dichtet er zahlreiche Festspiele, vor allem Maskenzüge, die allerdings weit von Byzantinertum entfernt sind; sie behandeln meistens Kunstfragen (s. 480). Für einen höfischen Anlaß schrieb Schiller „Die Huldigung der Künste" (s. 480). Die Überlegenheit des Adels in Kultur und Lebensart war von Goethe längst anerkannt worden (Wilhelm Meister in adligen Kreisen s. 465). Der Masse, der Menge, steht er aus einem gewissen Aristokratismus der großen Persönlichkeit (s. 374, 465) heraus geringschätzig gegenüber. — Die klassischen Ideale, wie Haltung, Form und hochkultivierter Lebensgenuß, waren ja auch ausgesprochen aristokratisch; doch ist das Aristokratische nicht mehr an den Adel gebunden, wie ja die Weimarer Kultur eine Mischung aus Bürgerlich und Adelig war. — Übrigens ist Goethe politischem Fortschritt nicht durchaus abgeneigt. „Hermann und Dorothea" ist getragen von Hochschätzung des gewerbfleißigen, vorwärtsstrebenden Bürgertums; durch Goethes Einfluß ist Weimar der erste deutsche Staat, der eine Verfassung erhält (1816).

Auf außenpolitischem Gebiet ist Goethe ein Kind des weltbürgerlichen 18. Jahrhunderts; er erblickt alles Heil in einer künftigen kulturellen Vorherrschaft Deutschlands; Napoleon hält er für unüberwindlich. Die nationalen Unterschiede werden von Goethe und Schiller als unwesentlich angesehen, weil sie nicht zeitlos und allgemein menschlich sind. Die Rolle des Einzelstaates wird eingeschränkt, so viel als möglich. Über dem Staat steht ihnen die Menschheit. Erst spät hat Goethe halbwegs den Anschluß an die nationale Strömung gefunden (s. 532).

477. Gegen die Revolution. Die französische Revolution und ihre Ausschreitungen fordern dann dringender zur Stellungnahme heraus: Die Schrecken der Pariser Umwälzungen scheinen nachträglich den Absolutismus zu rechtfertigen. Eine Gegenströmung gegen die demokratischen Gedanken der Geniezeit entwickelt sich. Klopstock flucht nun den neuen Franken, „den Hochverrätern der Menschheit" (vgl. seine Stellung in 458). Auch Klinger rückt jetzt von manchem seiner Jugendgedanken ab. Goethe haßt die Revolution, weil er, der jetzt klassisch gestimmte, Dauer, Sicherheit, Ordnung und Ruhe liebt, weswegen ihm auch Besitz und Ehe heilig sind. Wie er in der Geologie Neptunist ist, so ist er auch hier gegen das Revolutionäre, für die Entwicklung. Er macht seinem Unmut in den „Venetianischen Epigrammen" öfter Luft, hält allerdings auch den Fürsten ihre Mitschuld vor. Seine Stellung zur Revolution ist gekennzeichnet durch die Gegensatzpaare Kultur und Barbarei, Persönlichkeit und Masse. Demokratie ist ihm Herrschaft der Pfuscher, Arbeit ohne Sachkenntnis, während das Regieren in Wirklichkeit eine Sache der Fachleute sei. Für das Besserlebenwollen der Massen ist ihm das Schlaraffenland ein satirisches Sinnbild („1. Epistel", „Reise der Söhne Megaprazons"). Von der Nennung der unbedeutenden Revolutionsdramen Goethes kann abgesehen werden. Nur das unvollendete Drama, dessen erster Teil „Die natürliche Tochter" ist, und das die Revolution als Urphänomen darstellen und „die verschiedenen Interessenschichten und deren Ansprüche und Begehrlichkeiten typi-

Digitized by Google

sieren" sollte, ist von hoher Schönheit. Auch hier sollten die Sünden der Regierenden freimütig zugegeben werden. Der „Reineke Fuchs", den Goethe in Hexameter gießt, dient gleichzeitig als Ventil für allerlei Unmut über Mißstände in Staat und Gesellschaft. Und die Listen, die Selbstsucht, die Gesinnungslosigkeit, die in der Tierwelt herrschen, sind ihm Parallelen zu dem Gebaren der Pariser Revolutionshelden, ja sie sind dem vorübergehend Verärgerten vielleicht ein Symbol der menschlichen Gesellschaft überhaupt. Der Fuchs selbst wird aus einem höfischen Schmeichler in einen Demagogen verwandelt. — Schiller schildert in „Glocke" und „Spaziergang" die Schrecken des Aufruhrs. Nachdrücklich weist er in den theoretischen Schriften darauf hin, daß Sittenverbesserung der Staatsverbesserung vorangehen müsse. In „Hermann und Dorothea" führt uns das Schicksal von Dorotheas erstem Bräutigam in das Pariser Revolutionstreiben. Der Richter erzählt von der anfänglichen Begeisterung und dem schnellen Umschlag. Goethe steht, wenn auch unaufdringlich, auf der Seite der beharrenden Mächte. Auch Schiller verurteilt im „Wallenstein" die Auflehnung des wenn auch noch so genialen Mannes gegen die bestehende Macht, gegen den Kaiser; weder Unrecht, das dem Helden widerfahren ist, noch die Mißwirtschaft in Wien gibt dem Helden ein Recht zur Auflehnung (Absage an die Ausnahmesittlichkeit für Genies, s. 374). Max und Thekla, die aus Pflichtgefühl dem Kaiser treu bleiben, vertreten Schillers Ansicht. Johanna preist begeistert die hehre Stellung des Königs („Jungfrau", Prolog, 3. Auftritt).

478. f) **Die Kunst.** Der wichtigste Bestandteil des Humanitätsideals ist die Kunst. Denn das Ziel der Humanität ist „Schaffung einer ästhetischen Kultur, wie sie die Griechen gehabt hatten". Das Schöne steht jetzt über dem Wahren und Guten, über der Wissenschaft und der Sittlichkeit, das Fühlen über dem Denken und Handeln. Kunst ist die höchste Form des Lebens. Die bisherigen ethischen Ziele werden durch künstlerische ersetzt. Der deutsche Idealismus tritt dadurch in eine neue Phase. — Kants „Kritik" der Urteilskraft" (1790) ist der erste groß angelegte, streng wissenschaftliche Versuch, das Künstlerische in den Rahmen des Philosophischen einzuordnen (doch s. 269 über Baumgarten). Die Lehre vom sittlichen Endzweck der Kunst wird nun endlich abgetan; Kunst ist nicht da zur Belehrung, zum Nutzen, sondern um ihrer selbst willen; Kunst ist „interesseloses Wohlgefallen", eine Formel, die auch Goethe zusagte, und erwächst lediglich aus dem freien Spiel der Gemütskräfte, aus dem Spieltrieb. Die wichtige Erklärung des Ästhetischen aus dem Spieltrieb stammt von Schiller. Sinnen- und Form-Trieb werden vereinigt im Spieltrieb. „Der Mensch ist nur dann ganz Mensch, wenn er spielt", sagt Schiller. Der Kunst wird im System der Humanität eine wichtige und hohe Aufgabe zugewiesen. Sie bewirkt „intensive Erhöhung des ganzen Menschen". Sie eint bei Schiller die getrennten Seelenkräfte (s. 465), versöhnt Sinnlichkeit und Sittlichkeit (ein platonisch-shaftesburyscher Gedanke), sie führt auch jetzt noch zur Versittlichung des Menschen; aber nicht, indem sie bestimmte sittliche Lehren durch die einzelne Dichtung vermittelt, sondern durch die allgemein veredelnde, humanisierende Wirkung auf den Menschen. Der sinnliche Mensch wird vernünftiger Mensch, wenn er ästhetischer Mensch wird („Briefe über die ästhetische Erziehung" 1795). Mit Shaftesbury setzt Schiller Gut und Schön gleich. Die Kunst trägt nach Schiller so sogar zur Besserung der politischen Verhältnisse bei, indem sie die Sittenbesserung und Humanisierung fördert, die jeder Staatsverbesserung vorausgehen müsse (s. 477; Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen"). Wie die Kunst den Menschen zur wahren Menschlichkeit hinaufgebildet, welche Rolle sie bei der Höherentwicklung des Menschengeschlechts gespielt hat, zeigt das große Lehrgedicht „Die Künstler". Die Kunst, vor allem das Drama, gibt einen richtigeren Begriff von den großen Weltgesetzen als die Philosophie, als die Wissenschaft (s. 463). Wahrheit und Schönheit sind bloß verschiedene Anschauungsformen derselben Sache. Auch Goethe nimmt „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" („Zueignung") (Ähnliches später in 515, 818). — Ebenso hoch ist die Auffassung Hölderlins von der Kunst: Sie ist die Mittlerin zwischen Gott und Menschen, der Dichter ist Seher und Priester. — Das Reich der

Digitized by Google

Kunst, der Schönheit, vor allem die Dichtkunst ist das Land der Ideale, wo aller Widerstreit des Daseins aufgehoben ist, Kampf, Anstrengung, Reue, Schuld, Leiden (Schiller, „Ideal und Leben"). Selbst für frühen Tod entschädigt es, vom Dichter besungen zu werden (Schiller, „Nenie"). Von der Macht und den Wirkungen der Dichtkunst hat Schiller eine ungemein hohe Vorstellung: „Macht des Gesanges", „Graf von Habsburg", „Kraniche des Ibykus". Wilhelm Schlegels „Arion" schließt sich an. Die Segnungen und Aufgaben der Dichtkunst werden gepriesen in den Gedichten „Das Mädchen aus der Fremde" (Allegorie auf die Dichtkunst), „Die vier Weltalter" (Der Sänger allwissend, Götter schaffend, in allen Weltaltern heimisch). Dem Drama, das Schiller für die höchste Gattung hält, gilt das Gedicht „An die Freunde".

479. Künstlerleben. Die Hochschätzung der Kunst hebt die Stellung des Künstlers. Jetzt erst wird der Dichter sympathische Gestalt in Dichtungen. — Künstlerlos und Künstlerleid werden beliebte Vorwürfe: bei Schiller „Die Teilung der Erde", bei Goethe „Künstlers Erdenwallen", „Künstlers Apotheose". „Wilhelm Meister" überträgt den Anteil am Künstlerlos auf das Leben der wandernden Schauspieler. — Vor allem eröffnet „Tasso" die große Reihe der Dramen, die sich mit dem Seelenleben des Dichters befassen. Die Handlung beruht auf dem Gegensatz zwischen Dichter und Weltmann, Erregbarkeit, Empfindsamkeit, Phantasie einerseits und weltmännischer Besonnenheit anderseits, zwischen Genie und den Anforderungen des Lebens, zwischen der Weltfremdheit und Ungewandtheit des in sich schauenden Dichters und der Gewandtheit des im Leben sich tummelnden Staatsmannes. Sie zeigt uns den Kampf des selbstbewußten Dichters um die Anerkennung der Gesellschaft, der großen Welt, und beruht so auf Erfahrungen, die dem Dichter Goethe, in die vornehme Weimarer Hofgesellschaft eindringend, nicht erspart blieben. Tasso, der soeben sein „Befreites Jerusalem" beendet hat, wird von zwei Prinzessinnen hoch verehrt, von einem Staatsmann aber über die Achsel angesehen, fordert diesen zum Zweikampf, wird vom Fürsten deswegen mit einer sehr milden Strafe belegt, fühlt sich aber schwer gekränkt, beschließt, den Hof zu verlassen, wird beim Abschied von der ihre Neigung äußernden Prinzessin, als er sie umarmen will, zurückgewiesen und bricht unter dieser neuen Demütigung völlig zusammen.

480. Kunstfragen. Es werden dann auch Einzelfragen der Kunst gerne in Dichtungen behandelt. Theaterfragen, Hamlet-Inszenierung und -Erläuterung spielen eine große Rolle in „Wilhelm Meisters Lehrjahren". Die Überschrift „Kunst" vereinigt in Goethes Gedichten eine Menge Hierhergehöriges. Den toten Freund kennzeichnet und preist Goethe in dem herrlichen „Epilog zu Schillers Glocke". Schillers „Huldigung der Künste" läßt in einem Festspiel Baukunst, Malerei, Tanz, Schauspielkunst usw. ihre Aufgaben darlegen (s. 476). Zahlreiche Vorsprüche zu Theateraufführungen („Theaterreden") hat Goethe geschrieben; Maskenzüge lassen die „romantische Poesie" oder in Weimar entstandene Dichterwerke aufmarschieren (den Tell, die Braut von Messina, den Cid usw.). Gemeinsam halten Schiller und Goethe in den „Xenien" (1797) Abrechnung mit Vorgängern und Widersachern, Modegrößen und seichten Aufklärern, geben ein satirisches Gesamtbild des Schrifttums ihrer Zeit (aus den „Xenien" stammen auch „Shakespeares Schatten" und „Jeremiade"). „Oberons und Titanias Hochzeit" setzt im „Faust" als Lückenbüßer die Xenienarbeit fort. Gegen die Verwendung der Dichtkunst im belehrenden oder bessernden Sinne der Aufklärung wendet sich Schillers Parabel „Pegasus im Joch".

481. g) Stilisierung, Idealisierung. Aus den Forderungen des Allgemein-Menschlichen, des Edlen, Großen, Vornehmen, von Maß, Harmonie, Schönheit ergibt sich die neue Technik (s. 410) der Idealisierung, Typisierung, Stilisierung (s. Bild 49, 52, 53). Es macht sich ein Abrücken vom Naturalismus der Geniezeit (s. 375) bemerkbar, womit sich aber doch auch wieder Fortschritte in der realistischen Kunst paaren (s. 534 ff.).

Nicht die rohe Wirklichkeit wird dargestellt; alles Krasse, Brutale wird ausgeschieden. Goethe ist gegen alles „Einseitige, Übertriebene, gegen zugespitzte Sonderfälle, Wunder

Digitized by Google

und Fratzen, gegen jeden Kult des Draſtiſchen". Vergleicht man die „Theatraliſche Sendung" mit den „Lehrjahren", ſo findet man, daß „das ſinnlich Lebhafte des Wortſchatzes, die lebhaften Farbenflecke, die bezeichnenden Einzelheiten" gedämpft worden ſind. Und in den „Lehrjahren" ſelbſt werden gegen das Ende hin die Geſtalten abſtrakter, weniger anſchaulich, allegorienartiger: Lothario, der Abbé, Thereſe (Gundolf); und die deutſchen Namen werden ebenda durch die blaſſeren, allgemeineren italieniſchen erſetzt. Harmonie, Adel, Ruhe, Beherrſchtheit, Gehaltenheit ſollen überhaupt die Perſonen kennzeichnen. Charaktere und Lagen werden ins Allgemeinmenſchliche gehoben. Das Individuelle wird gemieden (ſ. 483); es iſt zu bunt und ſtört die ſchöne Ruhe. Goethe läßt in Weimar die Schauſpieler gelegentlich ſogar Masken tragen. Illuſion wird abgelehnt, Kotzebue und Iffland, die Nachbildner der Alltäglichkeit, werden bekämpft. Das Theater iſt äſthetiſches Spiel, nicht Wirklichkeit. Die Leidenſchaft muß gedämpft werden; Schiller ſagt, der Lyriker dürfe die leidenſchaftliche Bewegung des Gemütes nicht in der Form erkennen laſſen, nicht in der Leidenſchaft die Leidenſchaft geſtalten. Der Stoff, das Was, ſoll den Zuſchauer nicht feſſeln, ſondern bloß das Wie. Die Zuſchauer wiſſen in „Wallenſtein", „Maria Stuart" und „Braut" ſchon, daß das tragiſche Ende ſicher iſt; nur den Helden iſt es unbekannt. So wird die „tragiſche Wirklichkeit in reinen Schein verwandelt"; das iſt die „klaſſiſche Ironie" (Strich). Die Gefahr der Dünnblütigkeit oder Blutleere liegt bei ſolcher Idealität nahe, aber ſie wird um der Formvollendung willen in Kauf genommen. Leere deklamatoriſche Geſte ſtellt ſich ein, ſobald die Klaſſik in andere Hände als die ihrer beiden Meiſter übergeht.

Nicht mehr iſt der Eindruck wilder Leidenſchaft, der Kraft, der Bewegung Ziel der Darſtellung, ſondern Ruhe, Heiterkeit, Sonnenglanz. Es wirkt das Vorbild des Griechentums mit (ſ. 408). Goethe hat an der griechiſchen Tragödie bewundert, daß ſie die Furchtbarkeit des Inhalts durch die Schönheit der Form, durch Symmetrie vernichte (Strich). Die griechiſche Plaſtik iſt das Ideal, die Juno Ludoviſi ſein Liebling; zur Bildhauerkunſt wäre er ſelbſt gerne übergegangen. — Am weiteſten geht die Idealiſierung in Ballade und Drama. Nur edle oder wenigſtens großartige Züge werden zugelaſſen; ſelbſt die minder guten Charaktere müſſen ſich wenigſtens durch eine gewiſſe Großheit über das Gewöhnliche erheben (Mortimer durch Schwärmerei, Iſabeau durch rückſichtsloſe Offenheit des Laſters uſw.). — Schiller beneidet die Oper um die große Entfernung vom Alltag. Das Drama kehrt zum Vers und zu ſchöner, hoher, wirklichkeitsferner Sprache zurück. Alle Perſonen ſind ſo gebildet und ihrer Beweggründe, Grundſätze, ihres Innenlebens ſo bewußt, daß ſie in langen Reden ſich über die Grundſätze und Gründe ihres Handelns ausſprechen können. Das fällt beſonders auf bei Geſtalten, denen man ſolche Bewußtheit nicht zutraut, bei den Generalen im „Wallenſtein", noch mehr bei den Bauern im „Tell" (ſ. 537). Sentenzen zeigen das Allgemeine im Beſonderen. — Am weiteſten geht die „Braut von Meſſina" in der Idealiſierung, wozu auch der Chor beiträgt, der eine deutliche Kriegserklärung an den Realismus des bürgerlichen Trauerſpiels darſtellt. Auch der Helena-Akt in Fauſt II verwendet den Chor.

482. Schönheit. An die Stelle des Bezeichnenden tritt das Schöne. Der Helenaakt des „Fauſt" verherrlicht die antike Schönheit. In ſeinen Feſtſpielen und Maskenzügen geht Goethe auf dekorative Wirkung aus, ſtellt die Figuren zu maleriſchen Gruppen zuſammen. In „Pandora" ſchafft er das Feſtſpiel ohne beſtimmten Anlaß, das Feſtſpiel um der feſtlichen Wirkung willen (Gundolf).

483. Typiſche Charaktere. Aus dem Streben nach dem Allgemeinen, Geſetzmäßigen, Bleibenden (ſ. 462) ergibt ſich die typiſierende Charakterzeichnung. Goethe iſt für Ebenmaß und Typus, für das Normale, Regelrechte, Natürliche (daher ſeine Abneigung gegen Brillen, Rauſchmittel, Tabak). Das Beſondere gilt als Trübung des Allgemeinen, das Individuelle als Abfall von der Idee; das Allgemeine iſt das Höhere. „Jeder iſt um ſo viel weniger Menſch, als er individuell iſt", ſagt Schiller. Alles Zufällige wird beſeitigt, das wirkliche Leben gründlich durchgefiltert. Goethe kam auch durch das Vorbild des Griechentums (ſ. 486) und vor allem durch das Studium der

Digitized by Google

griechischen Plastik zu solcher Typisierung. Er meinte, daß Homer und die griechischen Bildhauer bei Schaffung ihrer Göttergestalten „vom allgemeinen Typ des Menschen ausgingen, ihn in seiner Wandelbarkeit nach Geschlecht, Lebensalter, Charakter verfolgten und in ihren Götteridealen nur die wesentlichen Züge festhielten". Zu ähnlichen Gedanken führten Goethe auch seine naturwissenschaftlichen Studien (s. 467): Allen Teilen der Pflanze liegt derselbe Typus, der des Blattes, zugrunde. Der Typus bringt Gesetz in die Vielheit. Solche Vorstellungen überträgt Goethe nun auf die Dichtkunst; daß er die bei den Alten entwickeltste der bildenden Künste, die Bildhauerei, zum Vorbild nahm, ist dem Zeitalter der Klassik durchaus angemessen. Daher nun Goethes Vorliebe für die griechischen Götter (s. 488), „in denen er die höchste Form des Menschentums, Typen der einzelnen Leidenschaften, Charaktere, menschlichen Beziehungen und sittlichen Werte sah", etwa die keusche Jungfrau, den Herrscher, die Gattin, den Krieg, die Liebe usw. Diese typisierende Kunst hat er besonders in den unvollendeten Dramen „Elpenor", „Pandora", „Die natürliche Tochter" angewandt. So hat er in der „Natürlichen Tochter" „den Herzog als Typ des Vaters von allen Seiten gezeigt". — Hingegen ist der Unterschied des Ortes und der geschichtlichen Zeitstufen in diesen Dramen nicht beachtet. Ebenso erscheinen die geschichtlichen Religionen als Verbildung des reinen Menschentums. Katholische Gebräuche und Gedanken spielen im „Tell", der Gegensatz von katholisch und evangelisch und religiöse Beweggründe spielen im „Wallenstein" keine Rolle. Festspiel und Maskenzug (auch die beiden Walpurgisnächte haben die Form des Maskenzugs; und selbstverständlich auch das Maskenfest in Faust II) eignen sich am besten für die „Filterung des Lebens". Auch der Chor im antiken Drama muß aus solchen Gründen gefallen. Die Chorgesänge in der „Braut", die Lieder in „Pandora" sind lehrhaft, allgemein betrachtend (Wesen der Liebe, Macht der Schönheit, Krieg, Friede, Mord usw.). — Schiller geht in der typischen Kennzeichnung am weitesten in der „Braut von Messina", wo z. B. Isabella als Mutter, Beatrice als liebendes Mädchen typische Geltung haben. So werden auch die Soldaten in „Wallensteins Lager" durch Typen dargestellt, „der Dumme, der Pfiffige, der Flotte, der für sein Handwerk Begeisterte", der Spießbürgerliche usw. — Eine noch weitere Vereinfachung ermöglicht die „symbolische Stellvertretung" (Goethe sagt „Lakonismus der Kunst"): ein Einzelfall, ein Einzelbeispiel steht für viele, für das Gesetz, für die Gewohnheit. Eine Masse wird dargestellt durch einen Vertreter. Eine Kette von Handlungen durch ein Glied der Kette. Die Montgomery-Szene der „Jungfrau" verdeutlicht das allgemeine Verhalten Johannas den Feinden gegenüber. Im „Egmont" ist das Volk noch durch individuelle Vertreter dargestellt, wie bei Shakespeare. Im zweiten Faustteil ist das Volk zum Chor gemacht; in der „Natürlichen Tochter" werden die Stände und sozialen Beziehungen und Bindungen durch je eine Gestalt vertreten: Mönch, Weltgeistlicher, Gerichtsrat, Graf.

484. Allegorische Gestalten. Es ist klar, daß diese „Abkehr von scharfkantiger Charakterzeichnung" leicht zur Allegorie führt. Das ist bei dem alternden Goethe der Fall, der ja auch in der Naturwissenschaft nach Urformen suchte (s. 467); dem alles Äußere, Erkennbare nur ein Symbol der Idee war („Am farbigen Abglanz haben wir das Leben"), dem die ewigen Ideen immer wichtiger wurden als die wechselnden Erscheinungen. Am ehesten hat die allegorisierende Art ihre Berechtigung im Festspiel, wo sie denn auch vorwiegend angewandt wurde: in „Des Epimenides Erwachen", in „Paläophron und Neoterpe", in Maskenzügen, wo etwa Oper, Tragödie, Posse auftreten. Paläophron und Neoterpe sind die alte und die neue Zeit; sie haben als Begleiter Griesgram und Haberecht und Gernegroß und Naseweis. Den Höhepunkt dieser Allegorik stellt neben dem Helenaakt das Festspiel „Pandora" dar; alle menschlichen Kräfte sollen da in ihrem Zusammenwirken vorgeführt werden. Epimetheus und Prometheus, die Hauptpersonen, bedeuten Sinnen und Wirken, beschauliches und tätiges Leben. Daß die Figuren der allegorischen Werke mit Vorliebe aus dem griechischen Mythus genommen werden, ist begreiflich (s. 483). Neuzeitliche Gedanken werden jedoch unbedenklich den alten Gestalten untergelegt (Gundolf).

Digitized by Google

485. Einheitlichkeit, Geschlossenheit; Scheidung der Gattungen. Einheit in der Vielheit, Ruhe, Symmetrie, klare Gliederung, Übersichtlichkeit, Ordnung, Regelmäßigkeit sind die Kennzeichen der klassischen Kunst (s. 271). Goethe bewundert die Gliederung des griechischen Tempels und die klassische Abgeschlossenheit von Myrons Kuh. Wie ein Tempel soll das Gedicht gegliedert sein. Schiller liebt abgeschlossene und in sich ruhende Zustände: Sie sind gegeben im „Tell" (abgeschlossene Bergwelt), in den „Maltheſern" (Insel), im „Wallenstein" (das Heer außerhalb der bürgerlichen Ordnung). Der Vielheitlichkeit des „Götz" steht der „Tasso" gegenüber (s. 410, 488). — Übersichtlich ist die dramatische Gliederung bei Schiller. Beliebt ist bei ihm die Zwei- und die Dreiteilung. Dadurch gelingt es ihm, die größten Massen zu bewältigen: ein Volk im „Tell", ein Heer im „Wallenstein". Eine Gruppe von französischen Rittern vertraut der Jungfrau, andere zweifeln, andere gehen vom Zweifel zum Glauben über; in „Maria Stuart": Burleigh ist gegen, Talbot für Maria, Leicester schwankt. Die Schweizer werden im „Tell" vertreten durch Adel und Bauern, die Bauern durch einen Jüngling, einen Mann, einen Greis, oder durch Hirten, Fischer, Jäger; der Adel durch einen Greis, der zum Volke hält, durch einen Jüngling, der zu Österreich neigt. Melchthal, Stauffacher, Fürst vertreten zugleich je einen der drei Kantone. — Architektonischer, streng gebundener Aufbau ist ein weiterer Grundsatz. Der Höhepunkt im klassischen Drama ist in der Mitte; Aufstieg „in wenigen kontrastgesättigten Gliedern" vom Anfang zur Höhe; dann führt fallende Handlung zum Schluß (sehr deutlich in „Wallenstein"). Oder die Reihenfolge ist Ruhe, Aufregung, Beruhigung: „Hermann und Dorothea", „Jungfrau", „Tell". — Dieselbe Übersichtlichkeit erstrebt auch die klassische Musik. Schon das Rokoko war von der Polyphonie abgegangen und hatte die gesamte Bewegung in eine Stimme, in die Melodiestimme verlegt. War der Aufbau der barocken Fuge noch schwer zu durchschauen, so ist die Gesetzmäßigkeit der klassischen Sonate leicht aufzufinden.

Eifrig ist man bemüht Regeln aufzustellen, die Künste und Gattungen auseinanderzuhalten, so eifrig wie Lessing und die Aufklärungszeit (s. 268, 397). Reinliche, strenge Scheidung der Gattungen ist eben klassische Art. Schiller und Goethe befassen sich in ihrem Briefwechsel mit Fragen von etwa dieser Art: Welche Stoffe eignen sich als Gegenstand der Dichtung: Welches sind die Kennzeichen, Wirkungen, Kunstmittel der einzelnen Gattungen? Im besonderen gehen sie den Unterschieden von Drama und Epik nach. Richtig und selbstverständlich ist ihre Feststellung, daß die eine Gattung eine gegenwärtige, die andere eine vergangene Handlung darstelle; daß nicht jeder Stoff für beide Gattungen gleich geeignet sei. Aber Bemerkungen wie die, daß „Iphigenie" zum Epos, „Hermann und Dorothea" zum Drama hinneige, zeigen, wie unfruchtbar solche Erörterungen sein können. — Schiller bewegt sich auf dieser Linie, wenn er weiterhin eigene Theatergebäude für die Tragödie fordert, wenn er ein durchaus komisches Lustspiel verlangt, das auf die fast tragischen Bestandteile der „Minna von Barnhelm" und auf die rührenden der Lustspiele von Kotzebue und Iffland verzichtet; eine Forderung, der Kleist mit dem „Zerbrochenen Krug" nachzukommen sucht. Mischung von Komik und Tragik wird verworfen. Schiller entfernt daher aus „Macbeth" den komischen Pförtner. So hatte Aristoteles gemeint, derselbe Dichter dürfe nicht Trauerspiele und Lustspiele schreiben. — Fürs Drama wird strenge Verknüpfung der Begebenheiten gefordert. Dem will Schiller gerecht werden, indem er die „Motivierung auf eine schicksalsartige Zwangssituation" begründet (Walzel). So gelangt er auf der Suche nach einem ödipusartigen Stoffe zu den fatalistischen Motiven der „Braut von Messina". — Goethe sieht jetzt ein, von dem Geniezeit-Glauben an instinktmäßiges Schaffen abrückend, daß viel Technik, Handwerksmäßiges, Erlernbares in der Kunst ist, daß es Regeln gibt. Nicht Originalität, sondern künstlerische Weisheit! In „Hermann und Dorothea" will er ein Muster deutschen epischen Stils aufstellen. Und auch andere Gedichte Goethes wie Schillers verdanken ihr Dasein dem Wunsch der Dichter, Gattungsmuster zu schaffen (Gundolf).

486. Klassizismus auf allen Kulturgebieten (s. Bild 50). Maß

Digitized by Google

und Harmonie, Adel, Größe, Reinheit, Ruhe, Klarheit, Schönheit und Kunstbegeisterung, Stilisierung und Typisierung, das alles glaubte man bei den Griechen wiederzufinden. Der Kult des Griechentums tritt nun seinen Siegeszug über Europa an und beeinflußt alle Lebensäußerungen, die ganze Kultur. Die griechische Altertumswissenschaft bildet sich im Sinne Winckelmanns und Herders aus zur Wissenschaft vom gesamten Geistesleben der Alten, durch Wolff und Böckh. Altertumswissenschaft wird eine Vordergrundwissenschaft der Zeit. Wolffs „Prolegomena" schneiden die berühmte Streitfrage an, ob die homerischen Epen das Werk *eines* Künstlers seien. Die Pariser Revolutionäre fühlen sich als römische Republikaner, Napoleon fühlt sich als Imperatorennachfahre. Die Frauen brechen erst jetzt mit der alten, die Glieder hemmenden und künstlichen Kleidung, mit Schnürbrust, Stöckelschuhen, Puder und Perücke. Angeblich als Nachahmung griechischer Einfachheit tragen sie einfache Haarknoten, flachsohlige Sandalen und griechisches Gewand (s. Bild 55; man vergleiche auch das bekannte Bild der Königin Luise von Richter). Der Empirestil ahmt in Gebäuden und Möbeln (s. Bild 54, 56) antike Kunst nach: Schinkels Altes Museum in Berlin (s. Bild 57), das Brandenburger Tor in Berlin, die Madeleine in Paris. — Goethe verwirft jetzt das Mittelalter und die Gotik; sein Liebling unter den Baumeistern ist der klassizistische Italiener Palladio. Unter den Malern schätzt er Raffael; Michelangelo ist ihm schon zu „forciert". Er verlangt für die bildende Kunst unbedingten Anschluß an die Antike. In Rom verkehrt er vorwiegend mit bildenden Künstlern. Durch umfassende Kunstschriftstellerei wirbt er für seine Ansichten: seine Zeitschrift „Propyläen" (1798—1800), sein Buch „Winckelmann und sein Jahrhundert. — Maler und Bildhauer schließen sich eng an die Antike an: Canova, Thorwaldsen (s. Bild 52); der deutsche Maler Carstens vernachlässigt die Farbe zugunsten der Zeichnung und Linienführung, unter dem Einfluß der antiken Plastik (s. Bild 49). Schöne Form ist auch für Goethe Zweck des Bildes, die Farbengebung ist nur Hilfsmittel. Des Franzosen David Gemälde aus der alten Geschichte und Göttersage mit ihrer trockenen Färbung reihen sich gleichfalls hier ein. — In der außerdeutschen Dichtung entsprechen vor allem die steifen, kalten und trockenen, aber getreuen Nachahmungen der griechischen Tragödie durch Alfieri († 1803). — Griechisch wird in den Lehrplan der höheren Schulen eingeführt; das humanistische Gymnasium ist ein Vermächtnis dieser Zeit; die dort erstrebte allgemeine Bildung leitet sich aus dem Ideal der Allseitigkeit ab (s. 465).

487. *Griechheit*. Die Griechen werden jetzt erst so recht das Ideal der Menschheit. Schillers „Götter Griechenlands" feiern gegenüber dem finsteren Christentum die griechische Zeit als die Zeit der Schönheit. Goethes „Braut von Korinth" nimmt gegen das aszetische Christentum für die Natürlichkeit des alten Heidenglaubens Partei. Die Walpurgisnacht im Faust belächelt alles nordisch Düstere, die Hexen und die Aufklärer. Will Schiller den Höhepunkt der Kultur darstellen, so schildert er die Blüte Athens („Spaziergang"). Die Griechen gelten als das Kunstvolk schlechthin. — Der begeistertste Griechenschwärmer ist Hölderlin, der sich in Jena an Schiller anschließt. Seine Gedichte weilen mehr in Griechenland als in der Heimat. Wenn er den Main oder den Neckar besingt, gehört der größte Teil des Gedichtes der Sehnsucht nach Griechenland („Der Main", „Der Neckar"). Er preist Griechenland und vor allem Athen, hofft auf Wiederkehr eines griechischen Weltalters („Der Archipelagus"), ja er deutet Brot und Wein des christlichen Abendmahles als Pfand der Rückkehr der griechischen Götter („Brot und Wein"). Hellenentum ist ihm vollkommen natürliche Menschlichkeit, ist ihm Verwirklichung seiner ästhetischen Kirche, des Staats- und Volksgeistes, wie er ihn wünscht (in gemeinsamen Festen und Chören und Spielen soll er sich äußern), seines Ideals öffentlicher Kunstpflege. Die Sehnsucht nach dieser Welt, die Unwiederbringlichkeit dieser Welt ist seine Tragik. Erfüllt mit dieser Griechensehnsucht blieb er ein Fremdling auf unserer Erde. (In ähnlicher Weise beneidet Schlegel die Griechen um diesen allgemeinen Geist, um ihre Feste und ihre Geselligkeit). Er schwärmt schon für die Neugriechen und stellt ihren ersten Aufstand gegen die Türken im Roman „Hyperion"

Digitized by Google

dar, dessen Held Hyperion im Verein mit seinem Freunde Alabanda die heruntergekommenen Griechen zu den Idealen des Altertums zurückführen will. In Jean Pauls „Titan" fehlt der neue Grieche nicht, der Baumeister Dian, der schöne und kluge, natürliche und kunstverständige. — Da es uns unmöglich ist, Griechen zu werden, so erscheint als Ziel die Vereinigung griechischer und germanischer Art, ein Ziel, das Goethe im zweiten Teil des „Faust" symbolisch darstellt, wenn die antike Schönheit, verkörpert durch Helena, dem nordischen Faust zum Ehebund die Hand reicht. — Dabei darf nicht verkannt werden, wie weit der Weimarer Geist doch vom Geist des griechischen Dramas entfernt ist. Die Griechen waren nicht human und wußten nichts vom kategorischen Imperativ. Ihre Klassiker verherrlichen die Rache; die Kindermörderin Medea wird vom Gotte im Sonnenwagen entführt. Die Menschen sind Spielball der Götter und des Schicksals (Orest bei Aischylos), und die Götter wachen eifersüchtig über ihre Überlegenheit gegenüber den Menschen. Ob man behaupten kann, die Antike sei nun nicht nachgeahmt, sondern einverleibt worden, stehe dahin.

488. Ausnutzung der antiken Dichtung. Die Übertragungen antiker Schriftsteller mehren sich (s. 413). Wieland überträgt, was ihm nahesteht, Lukian (in sechs Bänden), des Horaz Briefe, Episteln und Satiren, Euripides, Aristophanes usw.; Schiller Szenen aus Euripides und zwei Bücher der „Aneis" (in Stanzen); Voß läßt der „Odyssee" die „Ilias" und viele andere Übersetzungen folgen; Fr. Stolberg übersetzt Aischylos.

Als formales Vorbild erscheinen die Alten häufig: Bei den „Römischen Elegien" schweben, bei aller Selbständigkeit (s. 537), Tibull, Properz, Ovid vor; zu den „Venetianischen Epigrammen" hat Goethe, wie er selbst sagt, Martial begeistert. Die „Xenien" eifern gleichfalls den Martialschen Lob- und Schmähsprüchen nach. Goethe und Schiller pflegen auch das Epigramm im Sinne der Anthologie (Schiller, „Odysseus", „Der Kaufmann", „Kolumbus" usw.); sie erfüllen es mit ihrem humanen Geist. Die Elegie in Distichen wird beliebt. Bei Goethe „Der neue Pausias", „Alexis und Dora", „Euphrosyne". Schiller gibt Betrachtung im elegischen Maß: Der Tanz, Die Geschlechter. Hölderlin ist der Distichenelegiker der Griechensehnsucht. Auch der antiken Ode und Hymne eifert er nach. Horazens Episteln regen Goethe zu seinen „Episteln" an. — „Hermann und Dorothea" benutzt die epische Einzeltechnik des Homer. „Denn Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön" (Elegie „Hermann und Dorothea"). Dramen wie „Tasso" und noch mehr „Die natürliche Tochter" kehren zur einfachen Linienführung und typischen Charakterzeichnung des antiken Dramas zurück (s. 483, 485). „Die Braut von Messina" führt den Chor in das Trauerspiel ein, will ein Gegenstück liefern zum analytischen Aufbau des „Königs Ödipus" (trotzdem liegt die Ermordung Manuels in der Mitte des Dramas, nicht vor dem Beginn) und verwertet nach dessen Muster Orakelsprüche, die man erfüllt, indem man ihnen zu entfliehen sucht, verwertet Schicksalsglauben und Fluch des Vaters (vgl. 485 Ende). In dem Helenaakt wird der antike Chor in goethischer Auffassung erneuert.

Antike Vorstellungen sind viel seltener als antike Stoffe. Antike Götter- und Schicksalsvorstellung beherrscht den „Ring des Polykrates". Hölderlin äußert antiken Fatalismus (s. 456). Sein Denken ist durch Plato und orphische Geheimlehren beeinflußt. — Auf antike Stoffe (s. Bild 49, 50, 52) weisen schon Dramentitel hin wie „Aon und Aonis" (Herder), „Empedocles" (Hölderlin), „Medea" (Klinger), „Jon" (A. W. Schlegel, Seitenstück zu Iphigenie und Euripides, 1803), „Alarkos" (Fr. Schlegel, im Stil des Aischylos, 1801). Sie werden im übrigen natürlich zu Symbolen des modernen Fühlens und Denkens der Dichter. Schiller nimmt Balladenstoffe aus antiker Sage und griechischem Leben: „Die Bürgschaft", „Die Kraniche des Ibykus"; „Kassandra" und „Siegesfest" sind dem trojanischen Sagenkreis, der wegen der Hochschätzung Homers besonders beliebt ist, entnommen. Goethe macht den nicht sehr weit gediehenen Versuch, die „Ilias" fortzusetzen, vom Tode des Patroklus bis zum Tode des Achill („Achilleis"). — Wieland fährt fort, spätgriechische Romane zu schreiben. Sein Roman „Aristipp" bringt die Entwicklung der von Sokrates ausgehenden Philo-

Digitized by Google

sophenschulen. Wielands Schüler Meißner behandelt in Romanform „Alcibiades", „Epaminondas" usw. (s. 452).

Auf Schritt und Tritt treffen wir Beispiele, Belege, Beweise aus der alten Geschichte und Göttersage, Anspielungen auf antike Anschauungen und Vorstellungen. Schillers Lehrgedichte beweisen mit Beispielen aus dem Altertum. Gleich ist ein Hinweis auf Achilles, Pygmalion, Adonis, Herakles zur Hand. Daß Genuß dem Tode verfallen läßt, wird bewiesen durch den Hinweis auf die durch den Genuß des Apfels dem Orkus überlieferte Proserpina („Ideal und Leben"). In der Geniezeit hatte Goethe die Göttersage verworfen. Nun kehrt er zu ihr zurück. Aber wie versteht er die alten Götter lebendig zu machen, mit neuem Leben zu erfüllen, wenn man daneben die Renaissancedichtung hält! In den „Römischen Elegien" „setzt er in vier Distichen sieben Götter in anschaulichste Bewegung".

489. Italien (vgl. 414). Im September 1786 beginnt Goethe seine italienische Reise, von Karlsbad aus. Sie sollte ihm lebendige Anschauung der Kunst des Altertums vermitteln. Sie führt ihn nach Rom, Neapel, Sizilien, zurück nach Rom, nach Florenz und dann nach Mailand. Im Juni 1788 kehrt er zurück. Eine Beschreibung hat er später veröffentlicht („Italienische Reise"). Die „Römischen Elegien" verlegen das Verhältnis zu Christiane Vulpius nach Rom, vermischen es mit italienischen Liebeserlebnissen, preisen die Plastik der Alten, die alten Götter, Roms Größe und Schönheit und das Glück, in Rom weilen zu dürfen. Die alte Mythologie, der römische Hintergrund und die Parallelen aus der antiken Geschichte machen in diesen Elegien „den beschränkten Augenblick bedeutend, indem sie ihm ein großes Gegenbild geben". Nur ungern kehrt Goethe zurück; Rückkehr heißt ihm in Verbannung gehen. Seit dem Klassizismus gehört eine italienische Reise zur Ausbildung des deutschen Dichters (auch Herder kommt in diesem Zeitraum nach Italien), ja des deutschen Gebildeten. Die Maler (Anton Koch, im nächsten Zeitraum Rottmann) malen italienische und griechische Landschaften in heroischer Auffassung (s. Bild 72). (Vgl. auch 527 Anfang.)

6. Romantik

490. a) Allgemeines. Zur selben Zeit, wo der Klassizismus auf seinem Höhepunkt steht, gegen 1795, setzt eine neue Strömung ein, die Romantik. Sie ist zu verstehen in erster Linie als eine Gegenströmung gegen die damals noch in breitesten Kreisen herrschende Aufklärung (s. 517). Sie setzt also den Kampf fort, den die Genies begonnen hatten. Geht die Romantik auch von anderer philosophischer Grundlage aus, so hat sie doch vieles mit Sturm und Drang gemein: die Betonung des Gefühls, des Rechts der Leidenschaft, der Persönlichkeit, des Genies, die Liebe zum Volkstum, den geschichtlichen Sinn, die Liebe zum Mittelalter, die Betonung der Phantasie, den Drang zur Einheit und Totalität, später auch das nationale Fühlen. — Die Hauptunterschiede von Sturm und Drang und Romantik sind folgende: Die Genies waren Vernunftgegner, waren augenhaft, wollten Kunst und Leben vereinen, waren politisch-revolutionär; die Romantiker trauen der Wissenschaft, wollen alles ergründen, zergliedern; sie sind Ohrenmenschen, musikalisch; sie verneinen das Leben um der Kunst willen; sie sind politisch rückschrittlich. — Goethe, dessen Dichten noch vieles aus der Geniezeit beibehalten hatte (s. 453 ff.), wird begeistert als Meister verehrt und kann ohne Bruch in seinem Wesen in manchen Punkten mit der Romantik zusammengehen. — Hingegen entwickelt sich, nach anfänglicher Freundschaft zwischen ihm und den Begründern der Romantik, ein Gegensatz zu Schillers Auffassung der Humanität und weiterhin ein Gegensatz überhaupt gegen die Klassik. Die Frage des Verhältnisses von Klassik und Romantik (s. 449) ist umstritten. Strich hat die beiden Richtungen scharf voneinander abgehoben, beide Richtungen erklärt von dem Gegensatz Vollendung und Unendlichkeit aus. Im besonderen nimmt er als Gegensätze zur Klassik etwa folgende Punkte: „Unstete Bewegung, malerische Unbegrenztheit in unerschöpflicher Verwandlung; Sehnsucht ohne Ziel, Grenze und Gegenstand; unendliche Melodie, sicht-

Digitized by Google

bar gewordene Musik" (Petersen S. 61). — Demgegenüber verficht Korff die Einheitlichkeit der geistigen Bewegung von Sturm und Drang bis zur Romantik. Das der Klassik und Romantik Gemeinsame sei der Idealismus. Aus der klassischen Entsagung gegenüber dem Absoluten, dem Übernatürlichen läßt er den romantischen Drang nach dem Metaphysischen sich entwickeln. Aus dem religiösen Pantheismus ergibt sich nach Korff eine realistisch-individualistische Strömung, die aus der Freude an der tausendfältigen Form der göttlichen Welt entspringt (Goethes Art) und eine idealistische, religiöse Strömung, die von den Verkörperungen des Göttlichen fortschreitet zu dem metaphysischen Grunde, der sich in ihnen offenbart (die Frühromantik). — Auch als Synthese aus Sturm und Drang und Klassik wird Romantik aufgefaßt. Synthese aus der „Besonnenheit der Klassik und dem Gefühlsdrang der Genies", wobei die Synthese, wie alle Synthesen, eine Steigerung bedeutet und ein Neues, in dem Vorhergehenden noch nicht Beschlossenes enthält. Auch die Klassik enthielt irrationale Bestandteile; sie trägt so die Romantik in sich; die Romantik entsteht durch überspannende Steigerung der irrationalen Bestandteile der Klassik, eine Steigerung, die erst am Ende der Entwicklung sich als Widerspruch erweist, so daß Goethe dann allerdings die These aufstellen konnte, das Klassische sei das Gesunde, das Romantische das Kranke. Die Romantik ist so nicht „die Antipodin der Klassik, sondern deren Vollendung"; sie ist kein Verfall, der auf die klassischen Höchstleistungen folgt, sondern eine Steigerung der vorhandenen Kräfte, ein Aus-sich-selbst-Herausrollen; sie hat sich aus der Klassik entwickelt, wie das Barock aus der Renaissance. — Synthese wird von andern Forschern überhaupt als das Wesen der Romantik bezeichnet, Synthese des Mannigfaltigen und des Gegensätzlichen; Endlichkeit und Unendlichkeit, Ewigkeit und Zeitlichkeit, Allgemeines und Individualität sollen verschmolzen werden. Das wäre wohl das, was wir unten als Allseitigkeit bezeichnen (s. 508). — Ricarda Huch wieder unterscheidet zwischen einer christlichen und einer dionysischen Romantik; zu der dionysischen gehören indessen nur Hölderlin und Kleist; die einen suchen die Erlösung des unendlichen Geistes aus den Schranken von Raum und Zeit im christlichen Erlösungsgedanken, die andern in Liebe, Rausch und Tod. — Eine neue Unterscheidung hat Nadler eingeführt. Er zerlegt die Romantik in zwei angeblich ganz verschiedene Strömungen, in die ostdeutsche Romantik und die westdeutsche Restauration. Klassik und Romantik sollen sich viel näher stehen als Romantik und Restauration, da erstere aus Mystik, Renaissance, Pietismus, ja aus Plato und Plotin herkämen. Romantik ist ihm der Versuch der Oststämme, der Stämme östlich von Elbe und Saale, die als Kolonialstämme hinter den Altstämmen zurückgeblieben waren, sich die Ideen- und Gefühlswelt der Altstämme an Rhein und Donau anzueignen und sie mit dem slawischen Einschlag des deutschen Ostens zu verschmelzen. Gemäß dem ostdeutschen Wesen der Romantik ist dann auch der Ostpreuße Herder der wichtigste Vorfahre der Romantik, nicht der Rheinfranke Goethe. Nach Nadler ist das Wesentliche an der Romantik der Gedanke der Wiedergeburt. Wiedergeburt sei zunächst persönlich gedacht, dann völkisch und staatlich, bei Herder und Tieck literarisch, bei Wackenroder und Novalis altkirchlich. Die wichtigsten Träger der Restauration sind ihm Boisserée, Görres und Brentano. Es ist Zufall, daß Romantik und Restauration zeitlich fast zusammenfallen. Restauration ist die Erneuerung des Mutterlandes aus sich selbst, aus Angst vor der wachsenden Überfremdung, die seit der Renaissance dauernd zugenommen hätte und seit dem Einbruch der siegreichen Franzosen beängstigend geworden sei. Sie greife deshalb auf die alten, reindeutschen Bildungsgüter zurück. Natürlich wirken die beiden Richtungen aufeinander ein; aber die Romantik sei früher als die Restauration, und die fränkischen Restaurateure hätten daher manches von den östlichen Romantikern lernen können. Aber den Gedanken der Restauration der alten deutschen Bildungsmassen hätten sie nicht aus östlichen Händen übernommen, sondern selbst gefunden oder aus altstämmlichen Anregungen weiterentwickelt. Im Gegenteil hätte Fr. Schlegel erst durch Boisserée den Weg zur altdeutschen Kunst gefunden. Nadler bringt den Gegensatz von Osten und Westen auf Formeln wie von der Idee aus und zu der Idee hin; schön und erhaben,

Digitized by Google

gegenständlich und unendlich. Weiteres über Nadlers Lehre in 564. — Wie bei den Genies findet auch im System der Romantik sich Widersprechendes Platz; aus derselben Formel werden verschiedene Schlüsse gezogen, und im Laufe der Zeit hat sich die romantische Lehre fortentwickelt. Es ist deshalb schwer, eine so verästelte Bewegung auf einen oder wenige Grundzüge zurückzuführen. Wichtiger als die Grundzüge ist die Aufzählung der Merkmale. — Der zeitlichen Entwicklung nach stellt man gewöhnlich eine frühromantische Gruppe voran, zu der Tieck, die Brüder Schlegel und Novalis vor allem gehören (s. 557). Sie ist „ideal, wissenschaftlich, weltbürgerlich". Die mittlere Gruppe von 1806—15 ist humorvoll, deutsch, konservativ (Arnim, Brentano, Fouqué; s. 558). Eine dritte Gruppe von 15—30 ist dem nächsten Zeitraum zugewiesen. Umstritten ist die Eingliederung der Grenzgestalten Hölderlin und Jean Paul, die viele zu den Romantikern rechnen (s. 554). — Daß die Romantik auf alle anderen Gebiete der Kultur übergreift, auf Künste, Wissenschaft, Naturkunde, Geschichte, Heilkunde, Politik, Recht, Staat und Wirtschaft wird sich in den folgenden Abschnitten zeigen.

491. b) Die Philosophie ist für die Romantik zunächst die Vordergrundwissenschaft. Novalis und Fr. Schlegel sind selbständige Philosophen und haben die romantische Lehre entwickelt. Philosophen haben die Führung; ohne Fichte und Schelling wären manche Romantiker unmöglich. Die romantische Philosophie wird von vielen für wertvoller gehalten als die romantische Dichtung. „Bei Schelling soll die Philosophie geradezu Kunst werden." Das durch den Rationalismus ernüchterte Denken soll wieder poetisch gemacht werden. Im Gegensatz zu den Genies, die das Denken so verachteten, daß sie Namengebung für Tod der Himmelsglut, des Fühlens, erklärten, haben die Frühromantiker auch einen stark verstandesmäßigen Einschlag, den auch ihre Freude am Geistreichen beweist. Sie sind bewußt, wollen auch das Fühlen zergliedern, wollen so Fühlen und Denken, Fühlen und Wissen vereinen; „sie wollen immer deuten, haben immer ein Geheimnis zu enthüllen." „Ihr Ziel ist Bewußtwerden des Unbewußten." Sie lieben Wissenschaft und Bildung, die die Genies verachtet hatten.

Philosophisch hebt die Romantik schon mit Kant an. Dieser hatte in seiner Erkenntnistheorie („Kritik der reinen Vernunft") der verstandesstolzen Aufklärung nachgewiesen, daß unserer Verstandeserkenntnis enge Grenzen gesteckt sind, daß der Verstand nicht ausreicht, die Rätsel des Daseins zu lösen (vgl. Hamann 389), daß hinter der uns erkennbaren Seite der Dinge das „Ding an sich" lauert, das Absolute, das Unbedingte. — Die weitere Entwicklung ist nun die: Das Absolute oder das „Ding an sich" bringt eine Zwiespältigkeit in die Welt, die die Philosophen beseitigen wollen. Fichte tut das, indem er die ganze Erscheinungswelt als Erzeugnis des Ichs, des Geistes, erklärt, das Ich also zum Absoluten macht. „Die Vernunft verschlingt die Natur": subjektiver Idealismus. Schelling geht den umgekehrten Weg; er vergeistigt die ganze Natur; der Gegensatz von Natur und Geist verschwindet, indem auch die Natur Geist wird (Identitätsphilosophie); die Natur ist „unbewußter Geist"; diese Geist-Natur (das liegt nahe) ist dann eben Gott, der Mensch ein Teil Gottes; so langen wir wieder in der Nähe von Spinozas Pantheismus und von Goethes All-Eins-Lehre an (s. 466). — Die Frühromantiker haben persönliche Beziehungen zu Fichte und vor allem zu Schelling; von diesen beiden gehen sie aus. Fichte allerdings, der die Natur beseitigte, der die Wirklichkeit und die Erscheinungswelt glatt leugnete, stieß auf die Dauer die naturbegeisterten Romantiker ab. Schelling hat dauernde Beziehungen zu ihnen; er hat auch Gedichte in den frühromantischen Zeitschriften veröffentlicht.

Das Absolute, das Unendliche steht im Mittelpunkt der romantischen Philosophie. Das Unendliche zu erkennen, sich ihm zu nähern, das Welträtsel zu lösen, das ist das heiße Sehnen der Frühromantik. Für die Dichtung ist dies Streben nach dem Abstrakten nicht günstig. Das Universum kann man nicht lieben, die Unendlichkeit nicht darstellen, hält ihnen Schiller vor. Es ergibt sich daraus ein Mangel an Bildhaftigkeit, an Augenhaftigkeit; wenn das Auge nach Kant nur Schein und Täuschung sieht, dann muß das Auge sich nach innen richten. Dann verdrängt die Nacht den Tag (Novalis

Digitized by Google

„Hymnen an die Nacht"), dann wird die Welt magisch. Die Praxis straft indessen die Lehre öfter Lügen (s. 537), sowie umgekehrt bei Goethe neben der Augenhaftigkeit oft allegorische Praxis steht. — Selbst Kleists so realistisch scheinende Dichtung ist nur von der Philosophie aus zu verstehen. Er ist durch Kants Nachweis von der Unzuverlässigkeit der Sinne, durch den Nachweis, daß die Wahrheit erst hinter den Dingen beginnt, aus dem Gleichgewicht geworfen. Kants Erkenntnislehre wird ihm zum tragischen Erlebnis. Den Ausweg der Flucht ins Reich der Schönheit und Kunst verschmäht er als unheldisch. So ist ihm alles unsicher geworden: Gut und Böse und selbst das heiligste, das innerste Gefühl. Illusionsbefangenheit, Gefühlsverwirrung ist sein tragisches Motiv, um so tragischer, je mehr seine Menschen vom Gefühl getrieben werden. Penthesilea, Alkmene, Thusnelda und Schroffenstein werden vom Gefühl betrogen. In „Penthesilea" haben wir Menschen, die lieben und nicht fühlen, daß sie wiedergeliebt werden, die geliebt werden und sich verschmäht fühlen. Im Amphitryon ist Alkmene die Hauptgestalt. Die Molièrsche Posse ist zur Tragödie geworden. Alkmene kann den Gatten nicht von dem Gott, der des Gatten Gestalt annahm, unterscheiden. Vielleicht kann auch der „Zerbrochene Krug" hier genannt werden, der das Motiv vom Betrug und äußeren Schein glücklich endet und ins Komische wendet.

Der Verstand, das hatte Kant nachgewiesen, versagt bei dem Suchen nach dem Absoluten. Neue Wege müssen eingeschlagen werden: Gefühl, Religion (s. 499), Kunst (s. 515) stehen über dem Verstand; ja, manche glauben, daß abnorme Zustände wie Verzückung (bei Novalis), Träume, Fieber, Wahnsinn (s. 493) klarere Erkenntnis als der Verstand vermitteln. Auch die Liebe, religiös und geschlechtlich genommen, ist unmittelbares Einswerden mit dem Unendlichen, mit Gott (s. 501). — Das Thema der romantischen Dramen und Romane ist die „Darstellung und Ergründung des Lebensrätsels", die Stellung des Helden zum Leben; daher die vielen Entwicklungsromane, die vom „Wilhelm Meister" ausgehen („Heinrich von Ofterdingen" z. B.); daher auch die umfangreichen und langweiligen philosophischen und theoretischen Lehrgespräche in den romantischen Romanen (und auch im „Hyperion"); daher die Hinneigung zu Geheimwissenschaften, zu Mystik (s. 499), zu Astrologie, Magie, zu Jakob Böhme (s. 499) und Theophrastus Paracelsus. — Gleichzeitig geht Beethoven dazu über, die tiefsten Probleme und letzten Lebensfragen in der Musik zu behandeln und die Musik zum Ausdruck des Höchsten und Größten zu benutzen; er bildet damit allerdings ebensogut eine Parallele zur klassischen Dichtung und zu Goethe.

492. Naturphilosophie. Es wäre falsch, zu glauben, daß in jener philosophischen Zeit die Naturwissenschaften belanglos gewesen seien. Im Gegenteil, die Philosophie Schellings und der Romantik fußte auf den damals neuesten naturwissenschaftlichen Errungenschaften. Bezeichnend ist es z. B., daß Arnims erste Schrift keine Dichtung ist, sondern ein „Versuch einer Theorie der elektrischen Erscheinungen". Arnim und Brentano sind in Jena mit dem Physiker Ritter befreundet, der Galvanismus auch in der unbelebten Natur nachweisen wollte. Novalis und der Philosoph Schubert und andere hören in Freiberg den berühmten Geologen Abraham Werner. Chamisso betreibt Naturwissenschaft und Erdkunde, umsegelt die Erde und läßt seinen „Schlemihl" (1814) für die Schattenlosigkeit Trost finden in naturwissenschaftlichen Forschungen. — Wichtige Entdeckungen waren gemacht worden. Lavoisier hatte die Chemie neu begründet, Sauerstoff, Wesen der Verbrennung und Atmung als Verbrennung entdeckt. Die von Galvani entdeckte tierische Elektrizität und der von Mesmer zu Heilzwecken verwendete sog. „tierische Magnetismus" erwecken kühne Ansichten von der Wirkung verborgener Kräfte in Mensch und Natur. Das führt zu phantasiereichen Hoffnungen auf ungeahnte Kräfte, Wunderwirkungen und Erkenntnisse. Die Jungen fühlen sich den Alten überlegen wegen ihrer tiefern Erkenntnis des Zusammenhangs im All. Wieviel man den Naturwissenschaften zutraute, zeigen einige Motive, die technische Erfindungen vorwegnehmen: Arnim, das Unterseeboot, das im Kanal kreuzt („Die Eheschmiede", Novelle), E. T. A. Hoffmann, Automatenmenschen (mehrfach).

Digitized by Google

Dazu kommt eine neue Methode der Naturforschung. Des aufklärerischen Verstandes überdrüssig, lehnt man Rechnen und Zählen ab. Schon Goethe war gegen Newton und gegen „Scheiden und Zählen" (s. 467). Auf ihm weiterbauend kommt Schelling zur „spekulativen Physik". Zahlenmäßige Wissenschaft gilt als aufklärerisch. Viel zu langsam geht die mathematische Forschungsmethode der Einzel- und Kleinarbeit; man verlangt nach Formeln für das Ganze der Natur. Statt Physik gibt es jetzt „Naturphilosophie", die auf Beobachtung verzichtet. Man will über die Grenzen der Sinnenwelt hinausblicken. Mit kühnen Vermutungen und Analogien werden die Lücken, die die Forschung gelassen hat, ausgefüllt. Der Mediziner Reil hatte schon 1776 die Einheit der belebten und unbelebten Natur verfochten und eine aufsteigende Reihe vom Kristallisieren bis zum Denken angenommen. Andere setzen ihn fort. Der Physiker Ritter sucht mehrere Erscheinungen auf einen Grund zurückzuführen, sucht die Einheit der Natur (Nadler). Schließlich faßt Schelling alle diese Ansätze in seiner Naturphilosophie zusammen. Eine große Rolle spielt bei Schelling der Gegensatz oder, wie er sagt, die Polarität, ein von der Elektrizität hergenommener Begriff; „das Gegensätzliche sieht er im Organischen wie im Unorganischen, in Natur und Geist; alle Entwicklung, alles Leben, alle Wissenschaft beruht ihm auf Gegensatz" (Ziegler). Nach Schubert betätigt sich alles Leben in Gegensätzen; Leben geht erst aus dem Tode hervor (Nadler). Mit geistreichen Analogien wird Harmonie in der Natur hergestellt, werden Entsprechungen zwischen den verschiedenen Gebieten gefunden: Die Pflanze sei der Kohlen-, das Tier der Stickstoffpol; daher entspräche das Tier dem Süden, die Pflanze dem Norden; das Tier entspräche ferner in der organischen Natur dem Eisen, die Pflanze dem Wasser; der Geschlechtsgegensatz wird gern als durch das ganze All hingehend dargestellt (Schelling, Schubert): die Pflanze ist weiblich, das Tier männlich; Licht und Schwere, angeblich die Grundprinzipien der Natur, verhalten sich wie weiblich und männlich zueinander; aus ihrer Umarmung seien die Dinge entstanden; ähnlich soll das Reale das empfangende, mütterliche Prinzip, das Ideale das zeugende, väterliche sein. Görres setzt gar Glauben und Wissen, Kunst und Wissenschaft mit weiblich und männlich in Parallele (Kluckhohn). Das sind schließlich nur Spielereien, wie man sie schon bei Jakob Böhme fand.

Die große Formel aber, auf die Schelling die ganze Natur bringt, ist die: Die Natur bildet einen großen Organismus. Elektrizität und Magnetismus weisen auf eine durchgehende Beseelung der ganzen Natur. Natur und Geist sind eins. Oder, wie Tieck es ausdrückt: „Doch wurde mir seltsamerweise verliehen, ins Innere der Natur zu schauen. Da sah ich . . . wie Steine im Abgrund die Metalle formen, Wie Geister die Gewächse figurieren . . ., Wie jeder Stein uns stumme Grüße beut: Alle Dinge sind nur der Geisteswelt ein Kleid." Vom Stein über die Pflanze und das Tier zum Menschen baut sich der allbeseelte, allfühlende, zweckmäßige Organismus auf; die Natur ist eine Intelligenz wie wir. Das Unorganische schon ringt nach Bewußtsein; in immer höheren Gestaltungen kommt die Natur dem Bewußtwerden näher, bis sie im Menschen Bewußtsein erlangt. Seele und Leib sind verschiedene Entwicklungsstufen desselben Seienden. Sterne und Steine beherrscht dasselbe Gesetz. Den Organismus-Gedanken vertritt Schubert in seinen „Ahndungen" (s. u.): „Aufsteigen des Seienden von der gröbsten Schwere bis zum Leichtesten." Dies neue Weltgefühl von der Einheit von Natur und Ich beherrscht alle Romantiker. „Novalis will mit der Seele ins All hineinwachsen und glaubt das erreichen zu können durch Steigerung der dem Menschen innewohnenden Kräfte."

493. Nachtseite der Natur. Die Rolle, die das Bewußtsein in Schellings Lehre spielt, reizt, auch im Menschen die Wirkung des Unbewußten zu suchen. Denn von da aus würde man dann Schlüsse ziehen können auf den Zustand der unbewußten Geistigkeit der Naturdinge, die unter dem Menschen stehen. Derartiges zu untersuchen nannte man die „Nachtseite der Natur" studieren (nach Walzel). Wichtig für die Romantik ist da der Naturphilosoph Schubert; die Titel seiner Werke geben schon die Richtung seines Denkens an: „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft",

Digitized by Google

„Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens" (1806 f.), „Symbolik des Traumes" (1814).

Schubert will das Kranke, Dunkle, Dämmerhafte unter die Gesetze von Ursache und Wirkung bringen. Träume, Poesie und Offenbarung sind miteinander verwandt; sie reden eine Sprache: das Bild (Nadler). Wieder kommen wir so zu der Hochschätzung von Zuständen herabgeminderter Bewußtheit, von Schlaf, Traum, Verzückung, Schlafwandel, Hypnose, Wahnsinn usw. (s. 491 Ende). „Schubert war überzeugt, daß im Traum die Seele schneller als der wache Mensch der Ewigkeit sich nähert" (Walzel). Ähnliche Erwägungen führen dann die Religion zur Mystik (s. 499). Nacht, Dämmerung, nebelhaftes Verschwimmen, alles Geheimnisvolle liebt die Romantik.

494. Anwendung. Das Wunderbare. Die Anwendung dieser Lehren auf die Dichtung ist fruchtbar und mannigfaltig. In der Entwicklung „Ofterdingens" spielt die Naturwissenschaft, vertreten durch den Bergbau, eine große Rolle (Novalis hat selbst Bergbau studiert); ein Bergmann beschreibt dem Helden ausführlich die Geheimnisse des Bergbaus; Novalis verherrlicht den Bergmann: „Der ist der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt". Goethes „Wahlverwandtschaften" sind durchsetzt mit romantisch-naturwissenschaftlichen Vorstellungen: Ottilie zeigt ihre Empfindsamkeit dadurch, daß sie ein gutes Medium ist. Die Wünschelrute, die der Physiker Ritter in Jena verwertete, wird auch in diesem Roman verwendet. Der Titel „Wahlverwandtschaften" weist auf chemische Vorstellungen von der Verwandtschaft gewisser Stoffe hin; dies chemische Gesetz soll auch für das Gebiet des Seelischen, für die Zuneigung der Menschen zueinander gelten. Die Ähnlichkeit des Kindes von Charlotte und Eduard mit Ottilie und dem Hauptmann läßt wunderbare Beeinflussung des Körperlichen durch Gedanken ahnen. In den „Kronenwächtern" wird das Blut des vollblütigen Anton dem kranken Helden Berthold eingeflößt. Der nunmehr gezeugte Sohn Bertholds sieht diesem Anton ähnlich; und als Anton stirbt, sinkt Berthold im selben Augenblick tot nieder. Kleists „Prinz von Homburg" ist ein Schlafwandler. Durch „magnetischen Einfluß" ist „Käthchen von Heilbronn" an den Ritter vom Strahl gekettet und ihm widerstandslos unterworfen. Kleist hörte in Dresden begeistert des ihm befreundeten Schubert Erzählungen von Magnetismus, Träumen und Ahnungen. Magnetische Kraft kommt vor in Arnims Roman „Gräfin Dolores„, in Hoffmanns „Magnetiseur" und im „Kater Murr" (Abrahams Weib). In „Gräfin Dolores" kann einer durch seinen Blick eine Frau empfängnisfähig machen (vgl. Empfängnis durch Kuß in 499).

Eine große Rolle spielen in romantischen Dichtungen Träume und Wahrsagungen. „Heinrich von Ofterdingen" sieht im Traum die blaue Blume; seinen Vater heißt ein Traum sofort Italien verlassen und Heinrichs spätere Mutter ehelichen. Im Traum wird dem Heinrich ein geheimnisvolles Wort gesagt, das ihn wunderbar durchklingt; ein Buch, ihm selbst unlesbar, mit Bildern geziert, stellt sein zukünftiges Leben dar. Eine geheimnisvoll wahrsagende Zigeunerin greift am Ende von Kleists „Michael Kohlhaas" in die Handlung ein. Oft gehen Träume und Gesichte in Erfüllung. Im „Ofterdingen" wird das erzählte Märchen zur Wirklichkeit. Kätchen und der Ritter vom Strahl haben in derselben Nacht denselben Traum, und der erfüllt sich durch ihre Vermählung. — Zwischen diesem und jenem Leben ist die Verbindung hergestellt; Liane (im „Titan") steht in ständiger Verbindung mit ihrer toten Freundin, die ihr auch den Tag ihres Todes genau vorausagt. Übernatürliche, geheimnisvolle Kräfte wirken allenthalben. Die Zauberer sind kein bloßes Phantasiespiel mehr; nachdem man so viele Wunder der Natur kennengelernt hat, haben auch die Wunder des Volksglaubens, des Aberglaubens, fremder Religionen nichts Befremdendes mehr. Totenerweckung und Seelenwanderung in Tiecks „Genoveva". Kätchen wird durch einen Engel aus der brennenden Burg gerettet. Von dem Wunder aus führen Verbindungsfäden zum romantischen Märchen hin (s. 521). In der „Jungfrau von Orleans", die er selbst eine „romantische Tragödie" nennt, fügt sich auch Schiller der Zeitströmung. Auch da haben wir unmittelbares Eingreifen des Himmels, Verkehr mit den Heiligen, erfüllte Träume, höllische und himmlische Erscheinungen, ein geheimnisvolles Zigeunerweib; christliche und

Digitized by Google

volkstümlich-spukhafte Wunder mischen sich hier. Berührungen mit der Geniezeit sind zu spüren (s. 389). Die Träume, Ahnungen, Vorbedeutungen im „Wallenstein" (die springende Kette z. B.) sind allerdings dem Zweck der Erhöhung des Tragischen und dem Beispiel Shakespeares, nicht romantischem Wunderglauben zu verdanken.

Bei Hoffmann, auf den Schuberts „Ansichten von der Nachtseite" (s. 493) entscheidenden Eindruck machen, der im Spital somnambule Erscheinungen studiert, nimmt das Wunderbare die Hälfte des Raumes ein. Im „Goldenen Topf" haben wir einen Geisterfürsten, der auf diese Welt verbannt ist und als Archivar in Dresden lebt; seine drei Töchter können sich in grüne Schlangen verwandeln; der Archivar kann jede Gestalt annehmen; Menschen werden in Spiritusflaschen gesperrt, Liebestränke an Kreuzwegen gebraut. In Arnims „Halle und Jerusalem" wird ein Liebestrank bereitet aus dem ausgeschnittenen Herzen eines Toten. Hoffmann liebt es, die Grenze zwischen Wirklichkeit und Geisterwelt zu verwischen, wie es ihm meisterhaft im „Goldenen Topf" gelingt, wo die Personen nach den wunderbaren Erlebnissen immer wieder schwanken, ob es sich um Traum oder Wahrheit gehandelt habe und, darüber nachdenkend, für beides triftige Gründe anführen können. Das Wunderbare ist bei Hoffmann das eigentlich Wirkliche.

495. Naturlyrik, Mythologie. Besonders ergiebig ist die Allbeseelung der Natur. Die Naturbeseelung wird weit getrieben. Eine Wurzel wird aus dem Boden gezogen; da hört der Held ein erschreckend dumpfes Winseln in der Erde (Tieck, „Der Runenberg"). Der Dichter ist der wahre Kenner der Natur, ein besserer als der Wissenschaftler. Nur ein dichterisches Gemüt „schaut den heiligen Einklang der Wesen, das tiefste Geheimnis der Natur", das die Wissenschaftler noch nicht kennen: das ist der Sinn von Hoffmanns „Goldenem Topf". Es besteht eine große Vertrautheit zwischen den Dichtern und den Pflanzen und Steinen. Im „Osterdingen" erklingen Stimmen aus Bäumen; Blumen führen Gespräche. Goethe hatte schon früher, wenn auch aus anderen Gründen, die Naturbeseelung geübt (s. 364).

Aus Naturphilosophie und Allbeseelung soll die neue Mythologie entstehen, die die Romantik so sehr ersehnt. In Fr. Schlegels „Abendröte" verbrennt die Abendröte Berge, Vögel, Sonne, Luft, Nachtigall usw., und sie werden dann zu geistigen Begriffen, zu reinen Symbolen. Auch die griechischen Mythen werden umgedeutet im naturphilosophischen Sinn; die Götter werden zu Sinnbildern der Natur. In diesem Sinn könnte man auch Hölderlins Hymnen auf die Grundkräfte des Alls hierherziehen (s. 466). „Verwandlung griechischer Götter in Dämonen haben Tieck, Fouqué, Eichendorff als Märchenmotiv." Aber auch die christliche Lehre will man naturmythologisch deuten. „Die Natur ist abgefallener, in Vielheit und Sichtbarkeit verirrter Geist, der nach Erlösung ringt, und der Mensch ist ihr Erlöser." „Schelling will, daß man die christlichen Gottheiten in die Natur verpflanze" (Strich). Des Novalis „Lehrlinge von Sais" (vor Schelling geschrieben!) sind der Anfang eines großen Naturromans. Im Sinne Jakob Böhmes gibt Fr. Schlegel einmal eine phantastische Kosmogonie (in den philosophischen Vorlesungen) und deutet sie dann auf die Dreifaltigkeit (Strich). — Auch die Maler Friedrich und Runge gingen von solchen naturmythischen Vorstellungen aus. Runge („Die Tageszeiten"; davon vollendet nur „Der Morgen"; † 1810) und Friedrich stehen unter dem Einfluß Tiecks, der bereits im „Sternbald" ein solches naturmythisches Gemälde beschreibt. „Mystisch-orphische und christlich gedeutete Landschaften malen sie" (Strich).

Im übrigen entspricht der romantischen Naturbetrachtung noch kein Aufschwung der Naturlyrik (vgl. 453). Die eigentlichen Naturlyriker bringt die Spätromantik hervor (s. 594 ff.). Doch wird jetzt schon der Zauber des deutschen Waldes entdeckt. Fr. Schlegel sieht in der Waldeinsamkeit ein Symbol der Freiheit; hier mischt sich das Vaterländische mit ein (s. 531 f.; „Freiheit", „Im Walde"). Auch bei der Entdeckung der Schönheit des Rheines durch Brentano sprechen bereits völkische Gründe (s. 532) und Vorliebe für Geschichte und Sage der Heimat mit (s. 529) (Brentanos Lieder „Weiß ich gleich nicht mehr, wo hausen", „Heimatgefühl"). Romantisch ist für Tieck und Novalis

Digitized by Google

das Gebirge, „weil es der geheimnisvolle Weg zu den Quellen und Schätzen der Natur ist, weil es noch Chaos ist“ (Tieck, "Der Runenberg"). Brentano in den Rosenkranz-Romanzen hat schon längere Natureingänge am Anfang der Kapitel. Schwelgerisch-schwärmerische Naturschilderungen liebt Jean Paul. Der „Titan“ beginnt mit einem Sonnenaufgang auf Isola bella. Die Doppelwirkung von Echo oder Spiegelbild im Wasser liebt Jean Paul besonders. Er paßt die Naturstimmung der Handlung an: Eine Abschiedsszene fällt mit einer Sonnenfinsternis zusammen. Wie seine Gestalten raffiniert die Natur genießen, zeigt etwa Albano, der mit geschlossenen Augen die Terrasse heraufsteigt, um die herrliche Aussicht dann plötzlich auf einmal ganz zu haben. So beschreibt Jean Paul den Blick auf Rom von der Peterskuppel aus und einen Sonnenaufgang, von der Peterskuppel aus gesehen. In Italien, Rom, Neapel, Capri genest der kranke Albano. Das Leben Fibels beginnt mit reizender Waldidylle.

Gern wird Schellingsche Naturphilosophie in Märchen hineingeheimnißt. Der Zauber und das Grauen des einsamen Waldes ist im „Blonden Eckbert“ (s. 496) symbolisiert; Fouqués „Undine“ erneuert die Sage von der Nixe, die einen Ehebund mit einem Menschen eingeht; die Nixe verkörpert die lockende Macht des Wassers; doch überwiegt die harmlose Rittergeschichte. Und Tiecks „Runenberg“ ist dem lockenden Zauber der Bergwelt gewidmet. Elfen, Nixen, Erdmännlein, Salamander werden als die Geister von Luft, Wasser, Erde, Feuer, als „Elementargeister“ gerne eingeführt.

496 o) Das Grausen. Die Aufklärung hatte geglaubt, alle Weltgeheimnisse lösen zu können. Vom Absoluten, vom Geheimnisvollen der Natur, von der Unmöglichkeit, hinter die Geheimnisse des Daseins zu kommen, kann ebensogut Grauen wie Beseligung ausgehen. Wir sahen bereits, wie die Tragik von Kleists Dichten und Leben darauf fußt. Von Schubert geht Hang zum Grausigen und Pathologischen auf Kleist z. B. und Justinus Kerner über. Tieck hat als erster in dem Grauen und Grausen ein neues Reizmittel gefunden. Vielleicht geht bei ihm die Vorliebe für das Grausen aus einer persönlichen Veranlagung hervor: aus dem „Zusammengehen der Sehnsucht mit dem Gefühl der Fremdheit auch den Nächsten gegenüber“. Die Pubertätszeit gibt Tieck angstvolle Träume; er sitzt nächtlich auf Gräbern, streift halb bewußtlos umher durch die Straßen Berlins; schon seine Jugendwerke aus der Zeit von 1790 bis 95 bringen peinigende Träume, Grausen, trostloses Weltbild, Grauen der Vererbung und des dumpfen Schicksals. Ob Zusammenhang mit den Schauerromanen von Spieß besteht, weiß ich nicht. (Bei Spieß wird mit Geistern nicht gespart; aber die Spannung ist alles, und Rätsel wird auf Rätsel gehäuft zu spannendem Knoten: „Der alte Überall und Nirgends“ 1792). Tiecks Naturauffassung weicht von der durchschnittlichen der Romantik insofern ab, als er zeigt, wie die Menschen an dem Grauen zu grunde gehen, das die Natur ihnen einflößt. Er entdeckt die magische Gewalt, das Gespenstische, das Grauen, das im Innern der Erde und des Wassers beschlossen ist, entdeckt die Poesie der Metalle und Gesteine („Runenberg“). Der „Blonde Eckbert“, der das geheimnisvolle Grauen der Waldeinsamkeit darstellt, hat etwa folgenden Inhalt: Bertha, Eckberts Frau, erzählt einem Freunde ihres Mannes ihre geheimnisvolle Geschichte, in welcher Aufenthalt in einem geheimnisvollen Waldhäuschen, eine sonderbare Alte, ein Vogel, der jeden Tage ein Perlenei legt, eine Rolle spielen; plötzlich nennt der Freund den Namen eines in der Geschichte vorkommenden Hündchens, den Bertha selbst vergessen hatte. Er kennt also die Geschichte. Bertha erkrankt vor Schrecken, Eckbert erschießt den unheimlichen Freund; seine Frau stirbt. Einem neuen Freund wird dieselbe unheimlich Geschichte erzählt; Eckbert erkennt plötzlich in ihm die Züge des Gemordeten, flieht, trifft auf der Flucht einen Bauer, wieder mit denselben Zügen, kommt schließlich zu der sonderbaren Alten und erfährt, daß Bertha seine Schwester war, und stirbt im Wahnsinn. Im „ Runenberg“ wird ein Mensch aus glücklichem Dasein fortgelockt durch den Bergzauber in Öde der Gebirgswelt, wo er gleichfalls im Wahnsinn zugrunde geht.

Auch die Nachtseite der Natur (s. 493) und was man von da aus weiter vermuten und ahnen kann, ist geeignet, Grauen einzuflößen. Der Alpdruck ängstlicher Träume,

Digitized by Google

das eigenartige Gefühl, wenn man, aus einem Traum erwachend, zwischen Traum und Wahrheit schwankt, die Berührungsstelle von Bewußtem und Unbewußtem, das sind die Erlebnisse, die ausgestaltet und gesteigert werden (s. 494 Ende). — Bei Zacharias Werner entspringt Grauen aus der romantischen Anschauung vom Liebestod: Tod ist ihm ein Erlebnis höchster Wollust; er verherrlicht Tod und Verwesung, wie der Philosoph Schubert, dem Sterbenwollen ein Lebenstrieb ist, dem Leben erst aus dem Tode hervorgeht („Ahndungen"). In den „Söhnen des Tales" bringt Werner daher die schauerliche Ballade vom Ritter Sidon, der die gestorbene Geliebte im Grabe umarmt (Kluckhohn).

Hoffmann nutzt das ganze Reich des Übernatürlichen (s. 494), der Gespenster, der Hölle. Das Grausen soll dem Leser die Haare zu Berge stehen lassen. Wahnsinn, Grab und Doppelgänger sind seine Lieblingsmotive. Gräßliche Erscheinungen wie Menschenköpfe mit Heuschreckenbeinen, Roßgerippe mit leuchtenden Augen, Teufelsstimmen, dazu Teufelsehe zwischen einem Maler und Venus, davon abstammendes sündiges Geschlecht; eine Flasche, deren Inhalt wilde Sinnengier in die Glieder gießt und zu grausigen Mordtaten hinreißt, die unbewußt das eigene Geschlecht treffen. Doppelgänger, wilder Wechsel zwischen Kerker, Galgen und Hochzeit, das alles finden wir in seinem Roman „Elixiere des Teufels".

Er hat auch Kriminalgeschichten in der Art von Schillers „Geisterseher" („Ignaz Denner"). — Neben der schaurigen Auffassung der Geisterwelt steht bei ihm auch eine groteske und drittens auch eine ironische, die den Eindruck wieder zerstört. Kleists „Bettelweib von Locarno" (nächtlich umgehender Geist des im Schloß verstorbenen Bettelweibes; grausige Nächte verbringen die, die den Spuk bannen wollen) steht den Hoffmannschen Motiven nahe.

497. Das Gräßliche, Absonderliche. Eine besondere Form nimmt das Wühlen in dunklen, unterbewußten Seelenregungen bei Kleist an. Die Klassiker hatten das Grausige, Gräßliche, Schreckliche ausgeschlossen. Das Klassische ist das Gesunde, das Romantische das Krankhafte, hatte Goethe formuliert. Das Klassische suchte das Normal-Menschliche (s. 462), die Romantiker, die das ganze Leben erfassen wollten (s. 508), mußten den Menschen mit allen seinen Sonderbarkeiten nehmen. Der klassischen Harmonie steht in Kleists „Penthesilea" Maßlosigkeit in Liebe und Haß gegenüber. Goethe hatte nur die normale Sinnlichkeit dargestellt; jetzt fehlt auch das Ungewöhnliche, das Perverse nicht mehr. Das Pathologische nutzen Kleist und Hoffmann für die Dichtung, ohne die Helden ihm widerstreben zu lassen. Kleists „Penthesilea" ist aufgebaut auf dem merkwürdigen Leben und Liebesleben des Amazonenstaates: Barbarische Grausamkeit und Wut, widernatürlich-heldenhafte Schrecknisse und Wunder, Brunst, Blut, Jagd und Kampf im Weiberstaat und Weiberheer (Gundolf). Die Heldin zerfleischt am Schluß zusammen mit ihrer Meute den geliebten Achilles mit den eigenen Zähnen; auf „Küsse" reimt Kleist „Bisse". So wirft Thusnelda in der „Hermannsschlacht" einen falschen Römer den Bären vor; eine geschändete Jungfrau wird in Stücke zerhackt, die Stücke werden an die einzelnen Germanenstämme verschickt, um zur Rache anzuspornen. Eine heikle Frage behandelt die „Marquise von O. . .": Sie trägt ein Kind, ohne des Verkehrs mit einem Manne bewußt zu sein. Auch Penthesilea weiß nach dem Wutanfall nichts von ihrer Tat: Da taucht wieder die Frage der unbewußten seelischen Vorgänge auf (s. 493).

Schubert ist für Kleists pathologische Neigungen verantwortlich (s. 494). Kleist hat in die krankhaften Abgründe der menschlichen Seele hineingeleuchtet. Auch Tieck ist ein Kenner verwirrter Seelen; Golos sündige Liebe in „Genoveva" ist kundig zergliedert. Die romantische Zerrissenheit spiegelt sich in solchen Charakteren (s. 514). Über das Auf und Ab von Anziehen und Abstoßen, Haß und Liebe in Penthesilea s. 535. — Eine sonderbare seelenkundliche Frage behandelt Hoffmanns „Fräulein von Scudéry": Ein Künstler, ein Juwelier, der seine Kunstwerke keinem Fremden gönnt und die Käufer mordet, um ihnen das Kunstwerk wieder abzunehmen.

498. Schicksalstragödie. Eine besondere Abart des Grausigen stellt die

Digitized by Google

gegen Ende dieses Zeitraums erscheinende Schicksalstragödie dar. In den Tieckschen Märchen des Grauens herrscht ein angsteinflößender Fatalismus. Der „Blonde Eckbert" entgeht seinem Schicksal nicht, trotz Mord und Flucht. Eine rätselhafte Naturmacht bindet ihn. Von ähnlichen Erwägungen, von einer Art Weltangst geht die Schicksalstragödie dann aus, wenn sie auch zunächst an Schillers „Braut von Messina" anknüpfen mag; bald wird ihr allerdings das Grauen zum Selbstzweck. Sie biegt die antikisierende Schicksalsidee der „Braut von Messina" ins Romantisch-Unheimliche um. Sie ist die Parallele zu Tiecks Geschichten des Grauens und Hoffmanns gespenstischen Erzählungen. Harmonisch beruhigt fühlten sich die Klassiker, Schiller im erhebenden Bewußtsein der sittlichen Erhabenheit der Menschenwürde, Goethe in seinem pantheistischen Optimismus. In „Iphigenie" war der Fluch, der auf dem Tantalidenhause lastete, weggenommen worden. Die jungen Kräfte wollen keine Harmonie und zweifeln an dem Sinn der Welt (s. 496 Anfang). Kleists Erstling „Familie Schroffenstein" hatte die Personen als Spielball in der Hand sinnlosen Schicksals gezeigt. — Bald wird das Schicksal durch bloßen Zufall ersetzt. Werners „24. Februar" (1815) geht aus von den Wahrsagungen und vorausbestimmten Schicksalsschlägen der „Braut von Messina"; er steigert das Motiv: An einem 24. Februar sind bereits vier schlimme Taten in der Familie vorgekommen. Da ereignet sich die fünfte wieder am 24. Februar: Der unerkannt zurückkehrende Sohn wird vom Vater um seines Geldes willen umgebracht. Das verhängnisvolle Messer, das schon zu zwei Mordtaten gedient hat, hängt von vornherein unheildrohend an der Wand. Die „fluchbeladenen Requisiten" spielen dann in allen folgenden Stücken eine Rolle. Sie kommen auch in der Epik vor: In Brentanos „Kasperl und Annerl" zuckt das Scharfrichterschwert, als Annerl vorbeigeht; und wirklich wird Annerl später mit diesem Schwert hingerichtet. Sturm und Eulenschrei und Einsamkeit einer Alpenhütte dienen im „24. Februar" zur Erhöhung des Grausens. — Einige Jahre ist die Schicksalstragödie Mode. Hauptlieferanten sind Müllner und Houwaldt („Die Schuld"). — Auch Grillparzers „Ahnfrau" (1817) gehört zu der Gattung; sie handelt von dem frühverschollenen Sohn des Schloßherrn, der als Räuberhauptmann wieder auftaucht, der unerkannt die Liebe der Schwester gewinnt, der mit dem üblichen Unglücksdolch den eigenen Vater tötet, der bei einer mitternächtlichen Zusammenkunft mit der Schwester-Braut in der Ahnengruft des Geschlechtes statt der Braut die Ahnfrau des Geschlechtes in tödlicher Umarmung an die Brust drückt. — Auch Brentanos Rosenkranz-Romanzen beruhen auf einem Erbfluch; durch ewige Blutschande pflanzt sich das verfluchte Geschlecht fort. Gewiß soll im Laufe des Epos der Fluch gelöst werden, indem drei Geschwisterpaare die sündhafte Liebe zueinander überwinden. Aber da sie einander nicht kennen, wäre es, wenn auch sie schuldig geworden wären, nicht Schuld, sondern Schicksal gewesen, sowie die Lösung des Fluchs nicht auf der Vermeidung der Blutschande, sondern auf Keuschheit schlechthin beruht.

499. d) Religion. Mystik. Nacht. Tod. Liebe. Die Aufklärung war die Feindin des Offenbarungsglaubens gewesen, hatte Religion mit dem Nützlichen, mit Sittlichkeit aufs engste verknüpft. Auch die Klassiker standen der Religion kühl gegenüber. Die Romantik bringt im Gegensatz dazu ein Erwachen des religiösen Gefühls. Wollte die Aufklärung verständige Klarheit, so sieht die Romantik das Religiöse gerade im Geheimnisvollen und Mystischen. Der Theologe Schleiermacher, mit Fr. Schlegel eng befreundet, gibt den Anstoß durch seine „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern" (1799). Er betont den Aufklärern gegenüber, daß Religion nicht Sache des Wissens sei und auch nicht des Handelns; Religion sei Sache des Gemüts, des Gefühls, etwas ganz Subjektives; Religion sei nicht Sittlichkeit oder gar eine Lehrmeinung, sondern „Gefühl der Abhängigkeit vom Unendlichen", „sehnendes Anschauen des Universums", „Erleben der Unendlichkeit". Man fühlt den Zusammenhang mit Schellings Philosophie (s. 491). In dem romantischen Begriff der Religion mischen sich „Magie und Mystik, pantheistischer Spiritismus, naturphilosophischer Idealismus". Schleiermacher hat denn auch Fühlung mit Spinoza, aber auch mit den Herrnhutern (er ist ja Schlesier) und mit dem schlesischen Theosophen Jakob Böhme, den

Digitized by Google

auch Schelling und Tieck preisen, in dessen Geist Fr. Schlegel eine Weltschöpfungs-Geschichte erfindet (in den „Philosophischen Vorlesungen"). — Schleiermacher redet wie ein Mystiker von der Vereinigung der Seele mit Gott. Der Unsterblichkeit, die der Aufklärung so wichtig war, gibt er diese Deutung: „Mitten in der Endlichkeit eins sein mit dem Unendlichen, ewig sein in jedem Augenblick". Der aufklärerische Gottesbegriff sagt ihm nichts. Statt der kirchlichen Gemeinschaft empfiehlt er als Individualist (s. 501)) fromme Häuslichkeit. — Die Auffassung des Christentums ist mehrgestaltig; Novalis faßt Christus bald geschichtlich, bald monotheistisch, bald mythologisch, bald pantheistisch, bald symbolisch auf (Aufsatz „Europa"). — Der religiöseste unter den frühromantischen Dichtern ist der aus Pietistenkreisen stammende Novalis. Er dichtet religiöse Lieder voll inniger Hingabe an Gott („Wenn ich ihn nur habe"), voll positiven, freudigen Erlöserglaubens: das Passionslied „Wenn alle untreu werden", das Osterlied „Ich sag' es jedem, daß er lebt". — Seine „Hymnen an die Nacht" preisen in mystischer Weise Nacht und Tod, lästern das Licht und weisen dessen Lockungen zurück, bekennen die christliche Zuversicht, daß der Tod ein schöneres Leben uns eröffnet, preisen Christi Tod und Auferstehung, die uns das Leben nach dem Tode gegeben haben, erheben das todesfreudige Christentum über das diesseitsfreudige Griechentum (bewußte Absage an Schillers „Götter Griechenlands"); der Dichter ersehnt den Tod, um mit der kurz vorher verstorbenen Geliebten vereinigt zu werden. Wenn die Klassik den Tag verherrlichte und das Licht und die Klarheit und die plastisch scharf umrissene Form, so bevorzugen die Romantiker den Dämmerschein der geahnten Unendlichkeit, das die Welt verhüllende Dunkel, das Formlose und Nebelhafte und Geheimnisvolle. Armselig erscheint in „den Hymnen" das Licht gegenüber der Herrlichkeit der von Raum und Zeit erlösten Nacht. Die „Schildbürger", die Licht in Säcken in die finstere Welt versenden wollen, werden von Tieck lächerlich gemacht. — Neben die Nacht tritt der Tod. Schubert in den „Ahndungen" macht ihn zum Quell des Lebens. Für Z. Werner ist Tod höchste Wollust (s. 496). Kleists „Todeslitanei", sein Wechselgesang mit der Todesgefährtin, bedient sich liturgischer, katholischer Formeln. Über den Tod s. auch 514.

Religion und Mystik berühren sich in der Romantik. Der Pietismus bildet das Bindeglied. Der Preußische Hof ging voran. Nach dem Tode Friedrichs II. kehrt sich der Hof von der Aufklärung ab. Wüllner ist Mystiker, Freund der geheimen Gesellschaften, pietistisch angehaucht. Die Nachtseite der Natur, die magnetischen Kräfte, das unbewußte und unterbewußte Seelenleben (s. 491 Ende) als Quelle der Offenbarung weisen Ritter, Schubert, Baader an die Mystik. Und alles, was an verborgener Weisheit vorangegangen war, wird wieder aufgenommen: Hemsterhuis (Novalis), Jakob Böhme, die Mystiker des Mittelalters, die Orphik der Griechen und persische und indische Weisheit. Ganz dem Studium und der Verbreitung von Böhmes Lehren hat sich der Philosoph Baader gewidmet, der auch die Kabbala zu Hilfe ruft. Verzweifelt ein Teil der Romantiker an der Erkenntnis des Dings an sich, so will der andere Teil das Bild von Sais enthüllen, das nach Schiller für die Sterblichen verdeckt ist. Die antiken Mysterien werden Gegenstand der Forschung (Creuzer). Novalis beginnt die „Lehrlinge zu Sais". Sein Bruder schrieb „die Pilgrimschaft nach Eleusis". Prophetisch-hymnischer Ton wird angeschlagen von Novalis und Hölderlin, von Fr. Schlegel ohne Erfolg kopiert. — Der eigentliche Mystiker unter den frühromantischen Dichtern ist Novalis. Sein Lieblingsphilosoph ist der Holländer Hemsterhuis († 1790). Aus ihm und aus Fichte las er heraus, der Mensch könne kraft seines Willens hinauswirken über die Grenzen der irdischen Welt; daraus ergibt sich ihm die sittliche Forderung, das Ziel des Lebens nicht im Diesseits zu suchen, sondern die Vollendung im Jenseits auf Erden vorzubereiten (Walzel). In der Außenwelt sieht er ein Abbild der Innenwelt; die Seele herrscht über den Körper; er glaubt an Tier- und Pflanzenseelen (s. 495) und an die Möglichkeit, in diese einzugehen; durch den Tod wird man auf höhere Stufe, durch wiederholten Tod auf immer höhere Stufe gehoben. Magie ist ihm die Kraft der Seele, sich selbst zu bestimmen. Er will der Braut nachsterben, so wie

Digitized by Google

„Penthesilea" durch die Kraft ihres Willens sich tötet. — Besonders die Liebe wird von Novalis mit mystischem Denken umrankt. Sie steht in enger Verbindung mit Religion, hat mit ihr eine Wurzel; sie ist das höchste Reale, ist Magie, Grundkraft des Alls, Endzweck der Weltgeschichte; die Umarmung der Liebe ist eine heilige Handlung, ähnlich dem Abendmahl, ein Mittel der Vereinigung mit der Gottheit, die sich durch die Geliebte offenbart (s. 501). Die Ewigkeit ist dauernde Brautnacht, Vereinigung mit der Geliebten. Da liegen Anklänge an Böhme und Zinzendorf vor. Die Geliebte verschmilzt für Novalis mit der Mutter Gottes und wird Mittlerin zwischen Mensch und Gott. Der Kuß vereint die Seelen im „Ofterdingen"; und Astralis, das Kind Heinrichs und Mathildens, wird durch bloßen Kuß empfangen. An Spinoza zieht Novalis der Zusammenhang von Liebe und Erkennen an; Liebe zu Gott, Erkenntnis Gottes und Erkenntnis des Alls sind für Novalis eins. Die Verbindung von Spinoza und Zinzendorf bedeutet ihm Vereinigung von Pantheismus und Christentum. — Bei Z. Werner ist Geschlechtsliebe Versenkung in Gott, die Brautnacht göttliches Mysterium, und seine Dramen zeigen, wie die Menschen auf dem Wege der Liebe zum Erlebnis der Einheit mit Gott kommen (nach Kluckhohn). — Einige Jahre später geben die Niederlage und die napoleonische Unterdrückung der Erneuerung der Frömmigkeit weiteren Antrieb: Not lehrte beten. Die Schmach der Fremdherrschaft erschien als Strafe Gottes für die geistige Abhängigkeit von den ungläubigen Franzosen, als Strafe für die Aufklärung. Gedichte, wie „Vater, ich rufe dich" (Körner), „So zündet nun die Feuer in Gottes Namen an" (Schenkendorf) bezeugen die Frömmigkeit der Befreiungskriege, wo die Freiwilligen vom Abendmahl in den Kampf zogen. Von Arndts religiösen Gedichten ist manches zum Kirchenlied geworden: „Geht nun hin und grabt mein Grab"; „Ich weiß, woran ich glaube" usw.

500. Katholizismus. Gegensatz zur Aufklärung, die im Katholischen Höhepunkt des Aberglaubens gesehen hatte, Mystik und Sehnsucht und die Daseinsunzufriedenheit führen die Romantiker immer näher an den Katholizismus heran. Die Anfänge der Romantik waren noch durchaus protestantisch, individualistisch, auf der unbegrenzten Unabhängigkeit des selbstherrlichen Menschen fußend. Es gibt viele Gründe für die Annäherung an den Katholizismus, und in den verschiedenen Phasen und bei jedem Romantiker sind sie verschieden. Die Revolution hatte gezeigt, wohin der Unglaube führt; die allgemeine Sehnsucht nach dem alten feudalen System führt auch zum Glauben des Mittelalters. Die national Fühlenden bedauern die religiöse Zerrissenheit des Reiches; Staatseinheit und Volkseinheit verlangen Glaubenseinheit (Adam Müller). Fr. Schlegel deutet später „die romantische Sehnsucht als Sehnsucht nach der unendlichen Gemeinsamkeit mit Gott". In der Rückkehr zur Metaphysik liegt schon Wiederannäherung ans Christentum. Aus dem Grausen vor dem Schicksal, vor den Geheimnissen des Absoluten, aus der Weltangst flüchten sich Werner und der spätere Brentano in die Gottgeborgenheit des Katholizismus. Vorsehung ersetzt nun das Fatum (s. 498). Im Katholizismus ist der Gegensatz von Zeit und Unendlichkeit ausgesöhnt. Werner erklärt das Leben als „Abfall von der Einheit Gottes in die trennende Form von Raum und Zeit; sein Trauerspiel soll zeigen, wie der Mensch zerbrochen wird und wieder in die Einheit Gottes eingeht durch Liebe und Tod. So werden Heilige, Bekehrte, Märtyrer seine Helden". — Wie die äußersten Folgerungen oft zum Unsinn werden, so schlägt die übermäßige Ungebundenheit des romantischen Individualismus um in Sehnsucht nach Ruhe, nach Gebundenheit durch eine statt des Menschen denkende Kirche. Fr. Schlegel ist vom Ich Fichtes ausgegangen, und nun folgerte er, daß dem begrenzten Ich ein unbegrenztes Du gegenüberstehen müsse, das die unendliche Sehnsucht stillt. Seine morgenländischen Studien führten ihn auf die Bibel (Nadler). Wenn er hingegen im Katholizismus die Synthese von Antike und Mittelalter sieht, so ist das wohl ein nachträglich gesuchter Grund für einen bereits geschehenen Schritt. Wie die Abneigung der Aufklärung sich allmählich in bedingte Billigung und vorurteilslose Würdigung wandelt, kann man daraus ersehen, daß auch die Klassik immer mehr katholischen Brauch und katholische Anschauungen dichterisch aus-

Digitized by Google

nutzt; sie tut das allerdings aus anderen Gründen wie die Romantik: In der „Jungfrau" z. B. soll das katholische Wunder dem antiken Schicksalsglauben gleichwertig sein. (Weitere Beispiele s. u.) — Die Reformation wird nun als unheilvoll hingestellt; sie gilt als Vorstufe der aufklärerischen Nüchternheit. Novalis preist in der Schrift „Europa oder die Christenheit" überschwenglich die Glaubenseinheit des Mittelalters, sieht selbst in Index und Ketzerverfolgung und Jesuitenorden Gutes. Im katholischen Glauben findet man Ahnungsvolles, Mystisches, findet man Gemüt, kindliche (s. 507) Frömmigkeit. Die neue Liebe zum Mittelalter (s. 526 ff.) stärkt die Begeisterung für den mittelalterlichen Glauben. Der farbenreiche, künstlerische Kult wird ästhetisch genossen. Schillers Mortimer wird durch ihn der alten Kirche zugeführt. Kleist äußert, die Musik der Dresdener Hofkirche anhörend, er könnte mit Wonne katholisch werden. Hoffmann beteiligt sich in Bamberg an der Fronleichnamsprozession. Fr. Schlegel findet in der alten Kirche „die dichterische Mannigfaltigkeit, die Schönheit der griechischen Mythologie und Gebräuche". Der Ofterdingenroman verklärt Mittelalter und Katholizismus. — Klosterbrüder, Mönch, Nonne, Einsiedler (s. Bild 60), Abt, Büßer, Bischof werden Lieblingsgestalten für Dichtung und Malerei. Im „Kater Murr" flüchtet Kapellmeister Kreisler in ein Benediktinerkloster, ein Kloster etwas sonderbarer Art allerdings, wo alles sich um den herrlichen Chorgesang dreht; Kreisler will sogar eintreten, wird aber von dem Abt davon abgehalten. — Novalis nimmt den Marienkult auf: „Ich sehe dich in tausend Bildern . . ." Im „Faust" legt Goethe Gretchen das herrliche Gebet in den Mund: „Ach neige, du Schmerzenreiche". Novalis preist Heiligen- und Reliquien-Verehrung, Wallfahrten nach Gnadenorten und das katholische Priestertum. Legenden ersetzen die Ballade. Schon Herder hatte 1796 damit begonnen. Dazu kommen fromme Lieder die Menge in der Lyrik der Romantiker. — Wunder sind des Glaubens Kinder: Eine wunderbare Heilung durch die Mutter Gottes kommt in Hoffmanns „Kater Murr" vor. Ottilie stirbt als Heilige; an ihrem Grabe sammeln sich Pilger, geschehen Wunder („Wahlverwandtschaften"). — In Tiecks Drama „Genoveva" werden katholischen Bräuchen ganze Seiten verehrend gewidmet. (Mit diesem Stück beginnen die katholisierenden Dramen.) Schiller stellt katholischen Kult breit dar: Beichte und Abendmahl in „Maria Stuart", Messe und Abendmahl im „Gang nach dem Eisenhammer"; auf der Verehrung des Altarsakramentes fußt der „Graf von Habsburg". Reliquienkult und Weihrauch bei Hoffmann. Brentanos „Romanzen vom Rosenkranz" haben Kampf und Sieg jungfräulicher Keuschheit, Flucht ins Kloster vor den Gefahren der Liebe, Engelehe, Aufhebung des Erbfluchs der Blutschande durch Keuschheit zum Gegenstand. Mit Einführung des Rosenkranzes in den katholischen Kult, mit feierlichem Rosenkranzhochamt sollte die Handlung dem Entwurf nach ausklingen. — Bei Tieck siegt die heilige „Genoveva" über Weltlust und Sünde, und Christus selbst hat sie zum Leiden und zum weltlichen Leben (sie hatte ins Kloster gehen wollen) bestimmt. Katholische Frömmigkeit ist dick aufgetragen in Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers": ewiges Leben, Leben eine Pilgerreise, sich nie ohne Gebet zur Mahlzeit setzen usw. In Fouqués „Zauberring" siegt das christ-katholische Europa über das Heidentum; Heiden werden durch die Beredsamkeit frommer Jungfrauen bekehrt; wer am Schluß kein Weib bekommt, geht ins Kloster. Die Frömmigkeit ist äußerlich, überdeutlich. Schiller verherrlicht katholische Frömmigkeit, Demut, Gehorsam im „Kampf mit dem Drachen", im „Gang nach dem Eisenhammer" (s. 473). Gott selbst belohnt unmittelbar die Frömmigkeit Fridolins. Liebe und Ehe sind ganz in katholisch-aszetischem Sinne verpönt in der „Jungfrau von Orleans". Unmittelbar greift Maria ein zur Rettung Frankreichs. — Auch die Malerei schließt sich an und malt, mittelalterlichen Vorbildern nacheifernd, fromm-gläubige Bilder, weswegen man die romantische Malergruppe die Nazarener nennt: Overbeck, Schnorr von Carolsfeld, Führich (s. Bild 58), Steinle, Cornelius usw.

War die Verehrung des Katholizismus anfangs mehr ästhetisch, so durchdringt katholische Weltanschauung allmählich Leben, Dichter und Dichtung ernstlich. Nun zieht auch die katholische Kirche Nutzen aus der Romantik. Sie überwindet die Aufklärungs-

Digitized by Google

bestrebungen, die sich auch in ihr geltend gemacht hatten. Der Jesuitenorden wird wiederhergestellt (1814). Fr. Schlegel, der Staatsrechtler Adam Müller und Zacharias Werner werden katholisch. Über Brentano s. 558. Werner, der ein Luther-Drama („Die Weihe der Kraft") geschrieben hatte, widerruft in dem Drama „Die Weihe der Unkraft", wird Priester und Ehrendomherr. — Katholische Dichter früherer Zeiten, wie Dante und Calderon, werden von Fr. Schlegel jetzt für die größten Dichter der Weltliteratur erklärt. Calderon wird aufgeführt und wird schon vielfach dramatisches Vorbild.

501. e) Sittlichkeit. Willkür. Freude. Besessenheit. Philisterhaß. Faulheit. Die Aufklärer hatten ständig von Tugend geredet; und die Vernunft hatte ihnen gesagt, was sittlich ist. Auch Kant hatte die Rücksicht auf die Allgemeinheit zum Maßstab der Sittlichkeit gemacht. Die Frühromantiker verhöhnen das sittliche Pathos des Kantanhängers Schiller. Sie vertreten, entsprechend ihrem allgemeinen Individualismus, die denkbar weitestgehende individualistische Sittlichkeit. Schleiermacher erklärt als sittliche Aufgabe des Menschen, er selbst zu sein, seine Eigentümlichkeit auszubilden: Individualität als Selbstzweck. Er wendet sich „gegen Vernunft, Gesetz, Pflicht, Gleichheit und Wiederholung." Jeder soll auf seine Art die Menschheit darstellen, damit eine unendliche Fülle von verschiedenartigen Wesen entstehe (Strich). Es gibt noch andere Gründe, die zu der sittlichen Willkür führen. Fichte hatte die Selbstherrlichkeit des die Erscheinungswelt setzenden Ich erklärt (s. 491). „Warum soll dies Ich sich nicht auch die Norm des Handelns geben?", kann man fragen (Fichte fragt nicht so). — Dann erklären die durchaus ästhetische Weltanschauung der Romantik (s. 515) und das Übergewicht der Kunst, die mehr mit Religion zu tun habe als selbst die Sittlichkeit, die Geringschätzung des Sittlichen. Dazu kommt der Haß gegen die philisterhafte Enge des bürgerlichen Lebens der damaligen Zeit. In der „Lucinde" heißt es von einem Helden: „Er verabscheute die entfernteste Erinnerung an bürgerliche Verhältnisse, an jede Art von Zwang". (Ähnlich die Genies s. 374 und Jean Paul 460.) Ordnungsliebe und Sparsamkeit werden ebenda als verächtlich hingestellt. Es wird verlangt, daß man sich „über alle Vorurteile der Kultur und der bürgerlichen Konvention hinwegsetzt". Schillers „Glocke" verspotten die Frühromantiker als philisterhaft. Hingegen zieht sie das Abenteuerliche an der mittelalterlichen Dichtung an. „Ofterdingen" läßt sich von Liebe und Sehnsucht ziellos zu immer neuen Wandlungen treiben (Strich). Einzig vom Gefühl will man sich leiten lassen. — In dem Individualismus der Romantiker hat auch deren sog. Formlosigkeit (s. 522) ihren Grund. — Beethovens Charakter fügt sich dem Individualismus und Geniekult ein; vielleicht steht er jedoch der Sturm- und Drangzeit näher: Titanentrotz, Kraftgefühl, Selbstbewußtsein, ungebändigtes Wesen, Glaube an Recht auf gesellschaftliche Sonderstellung.

Das Lebensgefühl der Romantiker ist das Gegenteil des klassischen. Sie lieben alles Rauschhafte, den Rausch der Liebe, des Schmerzes, der Todeslust, der Freude, des Weines, der Dichtung (Strich). Kleist und Hölderlin besonders werden von Ricarda Huch für die dionysischen Romantiker erklärt. Hölderlins Auffassung der Antike soll im Gegensatz zu der apollinischen der Weimarer dionysisch sein. Der Dichter im besonderen ist den Romantikern der gottgetriebene, seiner selbst nicht mächtige Mensch. Die Frühromantiker preisen Aristophanes; der Geist seiner Lustspiele ist nach Fr. Schlegel „der ungehemmte Rausch des Lebens", der Fröhlichkeit. So soll auch die romantische Komödie ein Rausch sein, eine Bacchusfeier. Die Freude erklärt Fr. Schlegel für den ursprünglichen und natürlichen Zustand des Menschen. Nach diesen beiden Sätzen gestaltet Brentano sein Lustspiel „Ponce de Leon": Ein reines Spiel der Lust, ein Bergstrom witzig heiterer Worte, der Mutwillen unabhängiger, fröhlicher, schöner Menschen; Brentano wollte mit dem Stück zugleich die Bedingungen erfüllen, die ein Weimarer Preisausschreiben für Lustspiele angab; die Romantik deckte sich da ganz mit Schiller, der geistreiche Heiterkeit und Freiheit des Gemütes verlangte, die sich nach Schiller bloß durch absolute moralische Gleichgültigkeit erreichen lassen.

Digitized by Google

Schon 1794 hatte Fr. Schlegel die Vermischung des Familienhaft-Rührenden mit dem Komischen beklagt. So tritt die romantische Komödie in schroffen Gegensatz zu Iffland (s. Schiller über die Komödie: 485). Auch Kleists „Zerbrochener Krug" wird der romantischen Lustspielforderung hervorragend gerecht: Statt der unsittlichen Taten des Richters wird der zerbrochene Krug in den Vordergrund der Verhandlungen geschoben. Adam ist kein rührseliger, iffländischer Spießbürger. Wir freuen uns der ungehemmten Triebhaftigkeit, der moralischen Rücksichtslosigkeit Adams. Die Dialektik der Gerichtsszene hebt die verfängliche Geschichte aus dem Moralischen ins Intellektuelle; wir schauen die Triebhaftigkeit der Menschennatur in ihrer Nacktheit. Auch Eva ist ein triebhaft handelndes Naturkind. „Sie kennt keine andere Rücksicht als die Rettung ihres Geliebten; erst als der doch verloren scheint, gibt sie den Richter preis." Die derbe Realistik des Dorflebens (s. 537) erhöht den Eindruck der moralfosen Naturhaftigkeit.

Das Rauschhafte schließt das Maßlose in sich. Der romantische Held wird von seiner Leidenschaft, von seinem Dämon getrieben. Bestes Beispiel hierfür Kleist. Keine sittlichen Gestalten wie bei Schiller, keine sich bezwingenden (außer dem Prinzen von Homburg und den naiven wie Kätchen). Die deutlichsten Beispiele sind Penthesilea und Achilles. Alles ist Leidenschaft, Triebhaftigkeit, Hemmungslosigkeit, Besessenheit an ihnen. Kein Gedanke an Vernunft, kein Gedanke daran, daß man der Leidenschaft widerstehen, das Krankhafte heilen solle. Opfer der Leidenschaft, aber schuldlos sind Achilles wie die Amazone. Hermann kennt nichts als Rache, Thusnelda ist rachsüchtig bis zur Grausamkeit, Kleist selbst maßlos in Mordgier und Haß gegen die Franzosen („Germania an ihre Kinder"). „Kohlhaas" spiegelt Kleists eigenen Charakter; er ist der herrlichste Typ des Übertreibers, wie Kleist ohne Maß war in seinem dichterischen Ehrgeiz. Bei der maßlosen Gefühlsseligkeit der Jean-Paulschen Gestalten („Titan") steht indessen mehr Werther und die Empfindsamkeit Pate als die Romantik (s. 456).

Philisterverspottung wird Mode; sie war schon bei Jean Paul aufgetaucht (s. 461 Ende). Brentano schreibt eine witzsprühende Satire über den „Philister vor, in und nach der Geschichte". Kreisler, Hoffmanns Lieblingsgestalt, verachtet ihn: Der Künstler dünkt sich erhaben über den Bürger. Bei Hoffmann stehen die Philister den poetischen Naturen gegenüber. Jene sehen alle die wunderbaren Dinge nicht, die diesen sich enthüllen. Rektor und Registrator sind im „Goldenen Topf" die Vertreter der Philisterzunft.

Alles Planmäßige wird von Fr. Schlegel verachtet. Das ist Gegenstoß gegen die Nützlichkeitswut und Zweckanbetung der Aufklärung. Planmäßig nach Harmonie streben ist zu zweckhaft, „nach Charakter streben" ist albern („Lucinde"). „Absichten haben, nach Absichten handeln" ist eine Unart der menschlichen Natur (ebenda). Hingegen ist es Pflicht, „Ordnung zu verachten und sich das Recht auf reizende Verwirrung zuzueignen" (ebenda). In dem jungen Wilhelm Meister sehen die beiden Schlegel ihr sittliches Ideal vorgebildet. Wie dieser zunächst planlos in Leben und Kunst herumspielt, so erhoben sie „schöne Willkür" zur Norm der Lebensführung. In den zahlreichen Bildungsromanen der Romantik spielt der Beruf (im Gegensatz zu den „Wanderjahren") keine Rolle. Von hier führen Verbindungsfäden zum „Protelschen" (s. 509). — Neben der maßlosen Besessenheit steht als Ideal auch die Beschauung, der Müßiggang, ganz im Gegensatz zu Goethes Tätigkeitsforderung. Die „göttliche Faulheit" wird in der „Lucinde" für den einzigen Rest der Gottähnlichkeit erklärt, der dem Menschen vom Paradiese her geblieben sei. Es besteht Beziehung zwischen planlos im Leben herumschweifenden romantischen Romanhelden, etwa dem „William Lovell" des Tieck, und gewissen das Leben für Spiel erklärenden, das Leben verachtenden Gestalten (s. 460) und problematischen Naturen (Roquairol im „Titan") des Jean Paul. — Das Leben vieler Romantiker entspricht diesen Lehren. Viele sind „problematische Naturen", wie Goethe sagt. Sie verschmähen Beruf, Familienbande, Seßhaftigkeit; sie leben träumerisch dahin, ohne geregelte Tätigkeit, der Phantasie ergeben, mit großen Hoffnungen und Entwürfen sich tragend und nicht über Ansätze hinauskommend. Am

Digitized by Google

deutlichsten wird das bei Brentano, dem ewig Unsteten. Schweifend und unruhig ist auch das Leben der Brüder Schlegel und das Kleists.

502. Liebe. Vom Individualismus ist auch die Liebesauffassung der Romantik bestimmt. Die Liebe wird maßlos verherrlicht. Schleiermacher sagt, sie sei eins mit der Religion. Novalis läßt die Welt durch Poesie und Liebe erlöst werden (s. 499). Die Grundanschauung von Brentanos Roman „Godwi" ist die, daß die Liebe die wichtigste Angelegenheit des Lebens sei. Tiecks „Oktavian" will die Macht der Liebe verherrlichen: Vier Paare aus entgegengesetzten Lagern des Heeres und des Glaubens werden durch sie zusammengeführt. Das Liebesverlangen des Menschen wird im „Oktavian" als im Einklang stehend mit den Urkräften des Alls empfunden. Tieck will nachweisen, daß dieselbe Liebeskraft in der ganzen Natur wirksam sei, so wie das männliche und weibliche Prinzip das All durchwalte (s. 492). Liebe ist seinen Personen „tiefstes Seinserkennen"; Liebe und Erkennen fallen zusammen (s. 499). Der Liebe wird allgemein eine mystische Deutung gegeben. Des Novalis Ansichten hierüber s. 499; sie wird mit dem romantischen Ringen ums Unendliche in Beziehung gebracht (s. 491, 499). Sie ist „das stille Verlangen nach dem Unendlichen . . . Übergang vom Sterblichen zum Unsterblichen" („Lucinde"), das Aufgehen im Universum. — In Z. Werners Dramen ist dies das übliche Motiv: Durch die Liebe kommen die Gestalten zum mystischen Erlebnis der göttlichen Einheit. Ihre Brautnacht ist göttliches Mysterium; die Liebesvereinigung bringt Gott hervor (Strich). — Zwischen Liebe und romantischer Sehnsucht bestehen also enge Beziehungen. Wie die romantische Sehnsucht (s. 514) unstillbar ist, ist auch die Liebe unbegrenzt, durch die liebenswerteste Geliebte nicht zu sättigen. Lockende, schweifende, unbestimmte Töne der Sehnsucht erklingen deshalb in Lied und Novelle, bei Eichendorff, Tieck, Brentano. Und selten erreicht die Liebe ihr Ziel wie in „Ponce de Leon". Oft auch hat die sehnende Liebe keinen bestimmten Gegenstand: „Künstlerliebe ohne Rücksicht auf den Partner" (auch bei Jean Paul). Unnennbar demütig, schmachtend, sehnsüchtig wird oft die Liebe aufgefaßt. „Ponce de Leon" ist ganz Liebe und Sehnsucht und Phantasie; der Held liebt bloß auf Grund von Erzählungen und Bild die Schwester seines Freundes. Liebe zu höher stehender Frau gibt Anlaß zu besonderer Demut: Liebe des Vetters zur Baronin Seraphine in Hoffmanns „Majorat"; Gedankenliebe zu der hohen Frau im „Taugenichts" (1826).

Neben der schwärmerischen Liebe steht die Sinnenliebe. Ihr Recht wird erweitert. Es liegt Gegensatz vor gegen die Tugendhaftigkeit der Aufklärung und ihre Angst vor Gefühl und Leidenschaft und Überschwang. Fr. Schlegel beruft sich auf die Griechen und preist die Freude (s. 501), sich in Gegensatz stellend zu der Schwermut der Empfindsamkeit. Er kämpft gegen falsche Scham und für die Ehrwürdigkeit der Natur („Allegorie von der Frechheit" in „Lucinde"). Weitläufig ergeht sich eine „Dithyrambische Phantasie über die schönste Situation" („Lucinde"). Man knüpft an Heinse (s. 374) und Sturm und Drang an. Brentanos Roman „Godwi" ficht für das Recht der Sinnlichkeit in Liebe und Leben, für freie Liebe, fast für Hetärentum: die Liebe sei gefangen; Brentano will sie befreien. Durch viele Liebesabenteuer gehen die Helden der romantischen Romane hindurch. Das Hauptbuch über die Liebe ist Fr. Schlegels Roman „Lucinde". Es ist keine Verherrlichung der Wollust, wie man oft meint. Der Grundgedanke ist die Einheit von seelischer und sinnlicher Liebe, des Körperlichen und Geistigen, des Sterblichen und Unsterblichen, „der heilige Genuß einer schönen Gegenwart". Körperliche Hingabe muß mit Hingabe der Seele zusammentreffen. Dem vom 18. Jahrundert so stark empfundenen Gegensatz von Sinnen- und Seelenliebe wird die auch schon bei Goethe vorhandene Synthese beider entgegengestellt. Tieck gibt dann im „Oktavian" dieselbe Synthese: Rose und Lilie sind da die Sinnbilder für die trunkene und die fromme Liebe, für Lust und Wehmut, worunter nicht Gegensätze, sondern notwendige Ergänzungen zu verstehen sind. Vaterschaft verleiht in „Lucinde" dem Helden erhöhtes Gefühl des Lebens und der Einheit mit der Geliebten. — Novalis und Tieck reden viel vom Liebestod, dem gemeinsamen Tod der Liebenden als der höchsten Lust und der Besiegelung des Einsseins (s. 499 „Tod").

Digitized by Google

Empfindsamkeit hatte der ersten Liebe besonderen Wert beigemessen (so noch Schiller in der „Glocke"). Die hohe, wahre Liebe, die Fr. Schlegel meint, kann nicht im ersten Anlauf ohne Erfahrungen errungen oder gefunden werden. „Vorläufige Versuche" müssen daher nach Schlegel und Schleiermacher vorangegangen sein, „Lehrjahre der Männlichkeit". Hier zeigt sich der Unterschied zwischen Heinse und der Frühromantik: bei Heinse folgen der ersten Liebe weitere gleichwertige Lieben, bei Schlegel steht am Ende die Liebe, der keine mehr folgen kann.

Nicht allen Romantikern gelingt die Vereinigung von Seele und Sinnlichkeit, von Körper und Geist. Tiecks „William Lovell" (1795 f.) stürzt sich in Sinnengenuß und bleibt doch unbefriedigt. Der Halbitaliener Brentano leidet unter dem Kampf zwischen südlicher Sinnlichkeit und nordischer Reflexion. Das Ungenügende aller irdischen Liebe läßt ihn schließlich zur Gottesliebe sich flüchten. Als Rose und Lilie ist der Zwiespalt zwischen Sinnestrieb und Sehnsucht der Seele in den Rosenkranzromanzen dargestellt. Die Sündhaftigkeit der Beziehungen verstärkt er gern durch das Motiv der Geschwisterliebe. Nach der sittlichen Verwilderung seines Godwi-Romans weiß der katholischer Frömmigkeit sich Nähernde bloß den entgegengesetzten Ausweg, Abtötung. Schon in den Rosenkranzromanzen haben wir daher Sühnung alter Schuld durch Entsagung. Drei Paare (drei Schwestern, drei Brüder) werden vorgeführt, die keusch leben, den Sieg über die Fleischeslust davontragen (s. 500). Eine der drei Schwestern begeht Selbstmord um der Jungfräulichkeit willen. Immerhin führt Brentano zwei der keuschen Schwestern bis an die äußerste Grenze. Der Leib der durch Selbstmord Endenden wird durch Zauberei in Scheinleben erhalten und allen Lüsten eines Wüstlings dienstbar gemacht, der natürlich ein glaubensloser Philosoph ist. Die unerwiderte Liebe zu der frommen Luise Hensel weist Brentano vollends auf den Weg der Entsagung. — Die Frage, ob sinnliche Liebe nicht ein Ablenken vom Weg der Seele sei, macht in seiner Lyrik das Sirenenmotiv und das von der schönen Sünderin häufig: „Lieb' Mädel, wie schlecht bist du"; „Ich kenn' ein Haus, ein Freudenhaus". Auch der von Sinnenlust gepeinigte Werner flüchtet vor dem übermächtigen Trieb in die Entsagung: „Das Kreuz an der Ostsee" (Drama). Auch Hoffmann geht öfter vom Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und Seele aus. Die Sinnenliebe ist nun etwas Unheilvolles geworden. Die Vereinigung mit der Geliebten läßt in Künstlern die Gabe der Kunst erlöschen (Gegensatz zu Fr. Schlegel und Novalis); Ehe mit der geliebten Frau ist Herabziehen des Ideals („Jesuiterkirche in G."). Ein Hauptmotiv Eichendorffs in Erzählungen und Lyrik ist die verwirrende Lockung des Phantasiebildes. Daher ist auch bei ihm das Sirenenmotiv häufig, und dazu das Venusbergmotiv, das auch bei Tieck und Brentano sich findet. Auch er kommt von seinem katholischen Standpunkt aus zur Entsagung (s. 598 über „Das Marmorbild"). (Dieser Abschnitt fußt vielfach auf Kluckhohn).

503. Die Ehe. Von ihrem Standpunkt aus kritisieren Schleiermacher und Fr. Schlegel die landläufige Ehe, die ohne Liebe, die aus Vernunftgründen oder praktischen Erwägungen geschlossene. Gleichzeitig lehrt Fichte, daß jede Ehe ohne Liebe Konkubinat, jede wahre Liebe aber Ehe sei. Schlegels Eheanschauungen vertritt auch Tieck in der Novelle „Der junge Tischlermeister" (Entwurf 1795, vollendet erst 1836), wo die gewöhnlichen Ehen angegriffen, Lehrjahre der Männlichkeit durchgemacht werden, die Ehe aber Endziel ist.

Eine andere Stellung zur Ehe nehmen die späteren Romantiker ein, Arnim z. B. und Eichendorff; die tatsächlich bestehenden Ehen schneiden jetzt besser ab, die staatliche und gesellschaftliche Bedeutung der Ehe kommt zur Geltung. Auch Goethes „Wahlverwandtschaftschaften" richten sich gegen romantische Einseitigkeiten und Lazheiten. Arnim ist der strengste Ethiker der Romantik; sein Roman „Gräfin Dolores" wendet sich unter dem Einfluß der „Wahlverwandtschaften" gegen Werners und anderer Verstiegenheiten. Der Treubruch der Gräfin wird als Bruch der Treue gegen Gott aufgefaßt. In späteren Novellen läßt Arnim Liebeserleben sich mit dem Gedanken ans Gemeinwohl verbinden („Der falsche Graf", „Der Goldwäscher"). Später finden ja die

Digitized by Google

Romantiker zumeist vom Individualismus weg den Weg zur Gemeinschaft; Philosophen wie Krause, Solger, Hegel unterstützen sie darin (Kluckhohn).

Das Leben vieler Romantiker entspricht ihren Anschauungen von Liebe und Ehe. Glückliches Eheleben ist selten. Wenn die Ehe Fr. Schlegels eine Ausnahme bildet, so lag es an seiner Gattin Dorothea. Die „Lucinde" spiegelt Fr. Schlegels Verhältnis zu Dorothea Veit; diese ist die Tochter von Lessings Freund Mendelssohn, die Frau eines Bankiers, gleichzeitig die Geliebte Fr. Schlegels, der sie später heiratet. Karoline, die Frau A. W. Schlegels, heiratet nach ihrer Scheidung den Philosophen Schelling. A. W. Schlegel gefiel sich in zahlreichen Abenteuern. Seine Ehe mit Karoline und seine zweite späte Ehe (in Bonn) wurden geschieden. Brentanos Leidenschaft für eine verheiratete Frau, die Dichterin Sophie Mereau, führt endlich zur Heirat; eine zweite höchst abenteuerliche Ehe endet mit baldiger Trennung. Werner hat sich dreimal verheiratet und dreimal sich scheiden lassen. Ehescheidungen waren damals in Norddeutschland überhaupt sehr häufig (Walzel).

504. Frauenfrage. Die Stellung der Frau hebt sich weiter. Goethe, der aber auch konservative Anwandlungen hat und in „Hermann und Dorothea" und der 2. Epistel die Frau zum Dienen und für den Haushalt bestimmt, schafft, vom Vorbild der Frau vom Stein ausgehend und die in „Iphigenie" und „Tasso" geäußerten Anschauungen (s. 408) fortbildend, Gestalten wie Therese und Natalie (in den „Wanderjahren") und schneidet in den „Wahlverwandtschaften" die Frage der Frauenbildung an. Auch Jean Paul wendet sich (in „Fälbels Reise") gegen die verächtliche Behandlung der Frauen durch gelehrte Männer, die die Frauen für seelenlos erklärten. — Viel weiter gehen die Frühromantiker, in deren Leben geistreiche Frauen eine so große Rolle spielten (s. 562). „Sie erklären es für ein Recht der Frau, gebildet und geistreich zu sein." Unter Schleiermachers zehn Geboten für Frauen befindet sich der Satz: „Laß dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Wissenschaft und Ruhm!" Fr. Schlegel zerpflückt als erster, schon 1796, an Schillers „Würde der Frauen" anknüpfend, das Frauenideal des 18. Jahrhunderts. Die landläufige Ehe unterliegt auch von diesem Gesichtspunkte aus der Kritik (s. 503). Die spätere Karoline Schlegel hat schon 1793 Beziehungen zu den Mainzer Klubbisten und wird wegen republikanischer Gesinnung eingekerkert. Ihr Briefwechsel erweist sie als „geistreichste Frau Deutschlands". — Den Typ der selbstherrlichen Titanide stellt Paul Jean in Linda („Titan") dar (Ehescheu, Herrschsucht), alle Übertreibung mißbilligend. — Kleist teilt das romantische Frauenideal nicht. Mit Rousseau ist er für das grenzenlos unterwürfige, demütig sich hingebende, kindlich naive Mädchen, das der suggestiven Gewalt des Mannes unterliegt wie „Kätchen", dessen Demut den Gegenpol von Penthesilea darstellt.

505. Ritterideale. Neben der Genialitäts-Sittlichkeit machen sich noch andere sittliche Ideale bei den romantischen Dichtern geltend, dem Genialitätsideal zum Teil entgegengesetzt, und doch aus dem Gesamtsystem erwachsen. Da ist einmal die Verherrlichung des Geistes ritterlicher Tapferkeit und Kampfeslust, wie sie etwa in Fouqués Romanen herrscht und dann Allgemeingut vor allem der Balladendichtung wird. Auch die von Herder übertragenen spanischen Cidromanzen sind von diesem Geist erfüllt; Ritterehre, Zweikampf, Mannentreue, Maurenkämpfe und Liebe sind die Hauptmotive darin. Dies Ideal widerstreitet dem Genialen nicht gerade, ja, es hängt mit der unbürgerlichen, abenteuerlichen Unrast der Romantiker zusammen (s. 500); und ferner mit der Verherrlichung deutscher Vergangenheit (s. 529).

506. Gediegenheit. Anders die Verherrlichung wackerer Tüchtigkeit, Gediegenheit, wie sie sich etwa einstellt in Hoffmanns „Meister Martin der Küfer"; das Ideal erwächst aus der Hochachtung für das deutsche Bürgertum des späten Mittelalters (s. 529). — Bei der späteren Romantik ist Entsagung oft das Ende z. B. bei Brentano, Arnim, Werner. Das ist die Folge der Hinwendung zum Christentum, zu Gott, zum Katholizismus, oder zur straffen Staatsgesinnung (s. 500, 502, 531). Chamissos „Peter Schlemihl" (1814) hat gar nichts Genialisches mehr: Reichtum macht

Digitized by Google

nicht glücklich! Bewahre dir ein reines Herz! Laß dich nicht mit dem Teufel ein! Das ist schon biedermeierlich (s. 526 f.).

507. Kindlichkeit. Im Gegensatz zu der genialischen Sittlichkeit steht weiter der Preis der Einfalt, Kindlichkeit, Frömmigkeit. Er bekommt seine Bekräftigung aus der Freude am Mittelalter (s. 526ff.), stammt her von der Vorliebe für Katholisches (s. 500), für Volksmäßiges und Volkslied 525) und ist vor allem ein Gegensatz zu der aufklärerischen Verständigkeit, Klarheit, Zweckhaftigkeit. Auch politisch-sozial ist es für die herrschende Kaste so angenehm, wenn die Bürger und die kleinen Leute fromm, fleißig und bescheiden sind. Wir sahen schon in 500, wie Demut und Gehorsam gepriesen werden. Bezeichnend ist Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers". Da werden fromme Reden gepflogen zwischen Mutter und Kind; ähnlich wie Simplicissimus den Einsiedler, fragt das Kind die Mutter, ob die Sonne Gottes Antlitz sei. Der Tod der Mutter wird von einem Kinde angekündigt mit den Worten: „Die Himmelstaube ist schon da, welche die Mutter abholen will. Wir dürfen aber nicht gleich mit . . ." Wenn den Helden ein Gedanke des Hochmutes ankommt wegen seiner schönen neuen Kleidung, tadelt er sich sofort und bereut es. Einfalt und Kinderglaube tragen auch zu der Vorliebe für Märchen bei (s. 521). „Bleibe fromm, fleißig, demütig!", sagt die Loreley zum „Murmeltier" (Brentano); und da es die Mahnung beherzigt, wird es belohnt. Kindheitsidyllen liebt Jean Paul (Fibels Jugend; Albanos Jugend im „Titan"). Wahrhaft kindertümliche Gedichte gelingen nun: Arndt, „Du lieber, heilger, frommer Christ"; Rückert, „Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt", „Vom Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen" usw.

508. f) Allheit. Synthese. Die Frühromantik steigert den Begriff der Allseitigkeit, der Totalität noch (s. 465), steigert ihn ins Unendliche, steigert ihn bis zum Chaos, bis zur allgemeinen Verwirrung und Vermischung. Sie will nicht Harmonie und Gleichgewicht. Hölderlin preist das Chaos, aus dem alles geworden sei. — Hatten die Klassiker die Künste und Gattungen scharf gesondert, so sollen jetzt alle Sonderungen aufgehoben werden (s. 485). Philosophie, Religion, Kunst, Wissenschaft sollen eins, alle Wissenschaften sollen eine werden. Die Poesie soll allmählich alle Gebiete an sich reißen, sie soll „progressive Universalpoesie" werden. — Im Katholizismus sieht Fr. Schlegel Synthese von Antike und Mittelalter. Kleist sucht den Ausgleich zwischen Aischylos, Sophokles und Shakespeare. Schlegels „Alarkos" will antikes Schicksal und christliche Vorsehung einen. Hölderlins Sehnsucht nach Einheit mit dem All, mit allem Lebenden rechnen manche als romantische Eigenheit an (s. 466). Es sollen auch die beiden Geschlechter wieder eins werden. Man knüpft an Platos Mythus von der ursprünglichen Einheit der beiden Geschlechter an („Symposion"). Fr. Schlegel will starke selbständige Weiblichkeit und sanfte Männlichkeit. So erklären sich Gestalten wie Penthesilea, die durch Kampf und Gewalt Liebe erobern will, Werners Wanda und Brentanos Libussa (Drama: „Die Gründung Prags", 1815). Fr. Schlegel läßt in „Lucinde" Mann und Weib die Rollen tauschen und nennt das die „witzigste und schönste Situation". — In dem Streben nach einer großen Synthese kann man (mit Deutschbein) geradezu den Kern der Romantik erblicken. Die Vereinigung von Leib und Geist war das Ziel der Liebesauffassung (s. 502). Aus dem Streben nach Synthese erwächst der Universalismus (s. 523). Alle Zwiespältigkeit soll überwunden, „aus Wollen, Erkennen und Schaffen eine höhere geistige Welt" verwirklicht werden (vgl. Goethe 466). Es ist eine Sehnsucht da nach Einheit und Ganzheit des Lebens. Alles soll man erleben und fühlen, die ganze Tonleiter der Gefühle sich erobern wie in der Geniezeit. Alle Gegensätze will das Ich des Romantikers in sich vereinen. Nach Lessings Lehre ließen Schiller und Goethe nur das versöhnlich-gemäßigte Tragische zu. Daß man vor dem Entsetzlichen und Gräßlichen jetzt keine Scheu hat, zeigte Penthesilea (s. 497). Den ganzen Umkreis des Daseins soll jede größere Dichtung darstellen. Den „Reichtum des Lebens" will man ausbreiten wie Shakespeare. Daher die zerflatternde Form der Romane wie der Dramen (s. 550, 552): der erste Teil von Arnims Drama „Halle und Jerusalem" bringt endlose Episoden, ein Volksfest, Sitzung einer geheimen Gesellschaft, ein Masken-

Digitized by Google

ſpiel im Stück, die Wohnung einer Dirne, die des geldverleihenden Juden, Kirche und Friedhof uſw. Im unvollendeten Ofterdingenroman wird Heinrich durch Krieg, Rittertum, Morgenland, Natur, Bergbau und Geſchichte gebildet. Der Dichter will ihn durch Liebe, Freundſchaft und Geſelligkeit und tätiges Leben formen, will ihn in drei Stufen zum Höchſten emporſteigen und will ihn zuletzt gar noch Stein, Baum und Tier werden laſſen, damit er den Umkreis der Natur in ſich vereinigt habe. „Wilhelm Meiſter" hatte die Reihe ſolcher Allbildungs-Romane eröffnet; es folgen u. a. Tiecks „Sternbald" (1798; Werdegang eines Künſtlers), Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart".

509. Das Proteiſche. Da man die zahlreichen Gegenſätze nicht harmoniſch ausſöhnen will, was ja auch unmöglich wäre, ſo bleibt nur übrig, zwiſchen den Gegenſätzen hin und her zu pendeln, vor Widerſprüchen ſich nicht zu ſcheuen und das ſich Widerſprechende in ſich zu vereinigen. Bezeichnend für die Frühromantik iſt die Fähigkeit, Gefühl und Bewußtheit, Bewußtes und Unbewußtes zu vereinigen, das „eigene Gefühl begrifflich zu denken" (ſ. 491). Man erſtrebt eine ſolche Macht über ſich ſelbſt, eine ſolche Bewegungsfreiheit, eine ſolche überlegene Beherrſchung des eigenen Gefühlslebens, daß man ſich nach Belieben „kritiſch oder poetiſch, hiſtoriſch oder rhetoriſch, antik oder modern ſtimmen könne" (55. Lyzeum-Fragment). Solche Forderung wäre der ernſten Ethik Schillers und Goethes zuwider geweſen. Für dieſe bewußte Herrſchaft über die Gefühle hat ſich der Ausdruck „proteiſch" eingebürgert. Da kommen wir alſo wieder zu der Forderung, daß man das Leben als Spiel betrachten, daß man mit Leben und Gefühlen müſſe ſpielen können (vgl. Jean Paul in 460). Das führt weiterhin zur romantiſchen Ironie.

510. Die romantiſche Ironie iſt das Bewußtſein, daß man ſich jederzeit über ſein augenblickliches Gefühl erheben, ſich darüber luſtig machen, zu anderem Fühlen überſpringen könne. Man müſſe ſich ſogar „über die eigene Kunſt, Tugend, Genialität erheben" können. „Stete Selbſtparodie" nennt es Fr. Schlegel auch. Brentano verſpottet in „Godwi" die eigenen, von ihm ſelbſt geſchaffenen Geſtalten. Es liegt hier eine Gegenwirkung vor gegen die pedantiſche Wichtigtuerei der Aufklärung und gegen die Ernſthaftigkeit und Erhabenheit der Klaſſik. Der Romantiker iſt Zuſchauer ſeiner ſelbſt, iſt er ſelbſt und zugleich ein anderer (wie Novalis verlangt). Der Dichter ſchafft ſich eine Welt in der Dichtung und beweiſt ſeine Freiheit gegenüber ſeiner Schöpfung, indem er jeden Augenblick ſie durch Lachen zu vernichten und durch Lachen ſeine eigene Grenzenloſigkeit wiederherzuſtellen bereit iſt. Die Ironie entſpricht alſo der unbedingten Freiheit des Ichs, die Fichte lehrt. Dieſer Doppelheit des eigenen Geiſtes iſt es gemäß, wenn Jean Paul, Brentano, Hoffmann ſich ſelbſt in ihren Romanen auftreten laſſen. Auch die Häufigkeit des Motivs der Verſtellung, der durchgeführten Rolle führt Strich auf die romantiſche Ironie zurück (Jupiter, Hermann, Adam, Graf vom Strahl, der Große Kurfürſt bei Kleiſt).

Die Ironie wird nun auf die Dichtung angewandt. Die Dichtung muß ſich bewußt bleiben, daß ſie nur Täuſchung, nur Spiel, nur Dichtung iſt. Darauf weiſt man hin durch die Illuſionszerſtörung. Tieck hatte, unabhängig von Fr. Schlegels Lehre, im „Geſtiefelten Kater", einem dramatiſierten Märchen, ſchon damit gearbeitet. Er ſetzt das fort im „Prinzen Zerbino", der als Beiſpiel dienen mag: Der Prinz iſt ausgezogen, den guten Geſchmack zu ſuchen, kann ihn nicht finden und will ihn nun im Stück vom Prinzen Zerbino ſelbſt ſuchen; er läßt das Stück rückwärts laufen, ſo daß die früheren Auftritte in umgekehrter Reihenfolge wiederkehren. Schließlich eilt der Dichter ſelbſt auf die Bühne, um den Prinzen zu beruhigen, und nun kann das Stück wieder weitergehen. Im „Zerbino" und im „Geſtiefelten Kater" liegt die Illuſionszerſtörung vor allem darin, daß Tieck auch die Zuſchauer auf die Bühne bringt; die machen Gloſſen über das Vorgeführte, veranlaſſen durch ihren Einſpruch Unterbrechungen; der durch die abfälligen Äußerungen der Zuſchauer verängſtete Dichter kommt ſelbſt und erklärt ſeine Abſichten. Im „Geſtiefelten Kater" findet ſogar eine Disputation ſtatt über die Frage, ob der „Geſtiefelte Kater" ein gutes Stück ſei; natürlich wird es verurteilt. Das Stück im Stück, von Shakeſpeare her bekannt, iſt beſon-

Digitized by Google

ders beliebt. In einem andern Drama Tiecks („Die verkehrte Welt") wird sogar im Stück im Stück nochmals ein Stück gespielt. Das Tiecksche Märchen-Komödien-Vorbild wird oft nachgeahmt (Brentano, „Gustav Wasa"; s. 517).

In der Epik war die Parodie der dichterischen Form schon durch Sterne und Jean Paul (s. 460) eingebürgert worden. Die Jean-Paulschen Kunstgriffe und Aufbau- und Unordnungs-Witze werden nachgeahmt (s. 550 über „Kater Murr"): Man führt den Verfasser selbst in die Erzählung ein; er berichtet etwa, warum er diesen Roman schreibe, warum er dies oder jenes so darstelle, erbittet Ratschläge vom Leser, wie er die Handlung fortführen solle usw.; oder der Verfasser greift gar selbst helfend in seine eigene Geschichte ein (s. o.!). Indem er seine Gestalten wie Marionetten verschiebt und um Unwahrscheinlichkeiten sich nicht kümmert, zeigt er, daß er nicht Illusion beabsichtigt, sondern reine Dichtung geben will. Die erwähnten Kunstgriffe tragen zu dem Eindruck der technischen Willkür und Formlosigkeit (s. 522) bei. Brentanos Roman „Godwi" treibt den Grundsatz auf die Spitze, wenn eine Person etwa sagt: „Das ist der Teich, in den ich auf Seite 266 im ersten Bande falle". (Weitere Beispiele s. 550.)

511. Witz. Die Romantiker sind Freunde des Witzes. Der allgemeinen Ineinandermischung aller Begriffe entspricht der Witz, der ja die Einheit des Entfernten aufsucht. Der Verherrlichung der Freude (s. 501) entspricht der Traum von einer durch Geist gehobenen Geselligkeit. Mutwillen ist ein Zeichen von überschäumender Lebensfreude. Dazu kommt die Freude am dialektischen und spitzfindigen Denken überhaupt (s. 491). — Hierher gehört auch die Glosse, die einen vierzeiligen Spruch in vier Dezimen so glossiert, daß am Ende jeder Strophe eine Zeile des Spruches erscheint. (Über romantischen Witz s. auch 544.)

512. Humor. Soweit mit Humor Wechsel zwischen Lachen und Tränen, zwischen Gefühl und Satire verbunden ist (s. 459), hat er Berührung mit dem Protei'schen (s. 509). So ist denn Jean Paul bei den Romantikern wohl gelitten. Die romantische Ironie ist ja schließlich eine Art Humor. Darum wird der Humor von den Romantikern sehr hochgeschätzt (Arnim, Kleist, Fouqué, Tieck). Dazu kommte die Einwirkung des „Don Quixote", z. B. bei Tieck. Kleist freut sich des Richters Adam wegen dessen saftiger, moralloser Triebhaftigkeit und belacht ihn zugleich. Eichendorff läßt die freundliche Ironisierung des guten, aber die Lage nie durchschauenden Jungen selbst in der Icherzählung (der „Taugenichts" erzählt selbst seine Geschichte!) durchklingen. Hin- und Herschwanken zwischen Rührung und Satire finden wir in Tiecks Märchendramen und in Brentanos „Godwi". — Jean Pauls Einwirkung ist sehr deutlich bei Hoffmann. Sein Liebling, der Kapellmeister Kreisler, hat den Whim der Engländer. Das Komische verbindet Hoffmann mit dem Spukhaften: die in Flaschen gesperrten Schüler und Studenten, die die Probe auf ihr poetisches Gemüt nicht bestanden hatten (im „Goldenen Topf"). Auch das Nebeneinanderstellen von Alltag und Spuk kann komisch wirken (ebenda). Der „Kater Murr" verlegt Menschliches in die Katzensphäre, so wie „Reineke Fuchs" menschliche Einrichtungen durch den Tierstaat parodierte (s. 87). — Auch Arnim liebt humoristische Ausgestaltung. In den „Kronenwächtern" ist z. B. der unförmlich dicke, ewig hungrige, darum stets in den Küchen sich aufhaltende Malergeselle Anton, der zugleich einer der letzten Hohenstaufensprossen ist, ein sonderbarer, humoristisch betrachteter Kauz. Sehr ergötzlich ist auch gleich der Anfang, wo der Nachfolger des Türmers dessen Witwe heiraten muß, weil deren Umfang während der Ehe mit dem früheren Türmer so stark geworden ist, daß sie nicht mehr durch die Turmtreppenluke hindurch kann.

Wie Jean Paul verbindet Hoffmann Satire mit dem Humor. Jean Pauls Satire gegen die kleinen Höfe (s. 461) z. B. treffen wir auch im „Kater Murr", wo sich schon der Serenissimustyp findet: ein mediatisierter Fürst, der aber den ganzen äußeren Apparat und das Zeremoniell der früheren Zeit beibehält. Das studentische Burschentreiben wird verspottet durch die Lebensgeschichte des Katers. Vor allem gilt die Satire der Romantiker der Aufklärung (s. 517).

Digitized by Google

513. Groteskes. Witz, Ironie, Humor steigern sich oft zum Grotesken. Gründe: Die rauschhafte Lebensfreude, der wilde Übermut spotten der Verständigkeit, indem sie bis zum Blödsinn fortschreiten. Die Zerrissenheit des Gemüts macht sich Luft in Hohn auf die ganze Welt; verzerrter Schmerz stellt die Welt als Tollhaus dar. Die Phantasie schlägt Purzelbäume, gebiert baren Unsinn. Arnim läßt in der Cardenio-Celinde-Handlung Napoleon und den ewigen Juden auftreten („Halle und Jerusalem"). Tiecks König im „Gestiefelten Kater" bekommt einen Anfall, weil das Kaninchen angebrannt ist; der „Besänftiger" mit einem Glockenspiel muß ihn wieder einrenken. Zur Beruhigung der Zuschauer läßt der Maschinenmeister ohne irgendwelchen Zusammenhang mit dem Stück die Wandeldekoration nebst Wasser- und Feuerprobe aus der „Zauberflöte" vorbeiziehen. Der Kater erklärt, als der Bauernjunge König geworden ist, sein Schützling Gottlieb stelle den zur Macht gekommenen Tiers-Etat dar. Das Tollste leistet vielleicht Brentano. In seinen „Mehreren Wehmüllern" haben wir die bekannte schrullenhafte Komik (s. 460): Der Maler Wehmüller hat, statt die Besteller an ihrem Wohnort zu porträtieren, eine große Menge Köpfe ungarischer Adelstypen auf Vorrat gemalt und läßt, in Ungarn umherreisend, die adligen Kunden das ihnen am ähnlichsten sehende Bild sich auswählen. Die entsprechende Uniform malt er dann hinzu. Sein Nebenbuhler aber reist mit den bereits gemalten Uniformen, läßt die gewünschten aussuchen und malt die Köpfe hinein. In den Märchen sind verrückte Erfindungen. Das Königreich Glockotonia, der fortgeflogene Glockenschwengel, der Nachtwächterkönig und seine Gattin Schnarrassel; die Vogelschule, in der die Vögel die Vogelsprache lernen; der König, der mit Hilfe eines Flohes sein Kind mit seinem eigenen Blute nährt, da die Mutter bei der Geburt gestorben ist; das Knochenschloß des Wellewatz; die lange Nacht sucht den langen Tag, den die Juden in Amsterdam gefangenhalten. Die lange Nacht steht wartend vor der Stadt, weswegen es dort nicht Tag werden will usw. („Schulmeister Klopfstock", „Hüpfenstich", „Schneider Siebentod").

514. Sehnsucht. Wehmut. Zerrissenheit. Tod. Liebe. Vom Absoluten, Unendlichen war die romantische Lehre ausgegangen. Es ist uns unerreichbar, wenn wir uns ihm auch nähern können. Das Ewige bleibt deswegen des Romantikers ewige Sehnsucht. Das Symbol dieser Sehnsucht ist die blaue Blume, die im Traume dem „Heinrich von Ofterdingen" erscheint (blau als Farbe der unendlichen Ferne). Daß das Ziel nicht erreichbar ist, macht diese Jugend traurig. Im Gegensatz zur selig in sich ruhenden Klassik stellt sie von vornherein zu hohe Ansprüche ans Leben, das ihr nüchtern dünkt. Es sind „Sehnsuchtsmenschen schlechthin"; Ziel ist die Unendlichkeit, ist alles Versagte, Unerreichbare, Ferne, Nichtwirkliche. Unbestimmt ist oft dies Sehnen. Schmerzliches Ungenügen ist das Wesen des faustischen Menschentums. Auch wenn alle Wünsche erfüllt sind, bleibt (und hier liegt wieder ein Gegensatz vor zur selbstgenügsamen, satten Aufklärung) „unbestimmte Sehnsucht, ewiges Unbefriedigtsein, Empfindung für den Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und Geist, Natur und Geist", zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Leben und Erfahrung, zwischen Kunst und Leben, Dichtung und Traum einerseits und Wirklichkeit anderseits, zwischen Zeit und Unendlichkeit. Totalität ist nicht erreichbar. Der unbefriedigte Faust der Geniezeit (s. 374) „wird nun zum romantischen Sehnsuchtsmenschen"; in ihm verkörpert sich das nie befriedigte Aufwärtsstreben. Wilhelm Schlegel sagt im „Lob der Tränen": „Laue Lüfte, Blumendüfte, alle Lenz- und Jugendlust . . . Was die Sinnen nur gewinnen, ach, erfüllt es je das Herz? . . . Drum im Sehnen und im Schmerz sind wir daheim". Tieck erklärt: „Lust ist nur tiefrer Schmerz, Leben ist dunkles Grab". — Des Romantikers Heimat ist daher die räumliche und zeitliche Ferne. Die zeitliche Ferne führt zur Geschichte und zum Mittelalter (s. 526 ff.); die Flucht in die räumliche Ferne wird sich im nächsten Zeitraum stärker äußern. Immerhin stammen von daher schon jetzt: Beliebtheit des Wanderliedes, Freude an Ruinen, verwilderten Gärten, verlassenem Schloß (Eichendorff), Liebe zu Griechenland (Fr. Schlegel, Hölderlin) und Hölderlins Sehnen nach „goldenen Küsten, dämmernder Ferne und himmlischen Höhen". — Die Sehnsucht mußte die Elegie begünstigen (Hölderlins Klagen über die

Digitized by Google

Unvereinbarkeit von Wirklichkeit und Ideal). — Daher auch das Unstete vieler Romantiker, das Streben nach immer neuen Erlebnissen und die Verachtung des in der Gewohnheit erstarrten Philisters (s. 501). — Von dieser Unzufriedenheit mit dem Leben kommen wir zur Verherrlichung des Todes. Kleist ist schließlich soweit, daß er den Tod mit Jubel und Triumphgesang begrüßt („Todeslitanei"). Der Tod ist Freund, verschmilzt in des Novalis „Hymnen an die Nacht" mit Christus (s. 499), Mystik macht den Tod vertraut (s. 499). Tod und Liebeslust sind ähnlich. Gemeinsamer Tod der Liebenden ist Wonne, wie denn auch Kleist mit einer Gefährtin zusammen in den Tod geht (über Liebestod s. 499). Durch die Verwesung geht man in die Unendlichkeit ein. Daher führt Werner seine Personen den Weg durchs Leben, bis sie für die Todeswollust reif sind (s. 496). — Manche kommen zu der Überzeugung, daß die Welt in der Anlage verfehlt ist; wir haben Vorahnungen des Weltschmerzes und des Pessimismus; zerrissene Charaktere sind Kleist und Brentano; Kleist kennt die gebrechliche Einrichtung der Welt. Für Fr. Schlegel ist die Welt notwendig tragisch, nicht bloß in einzelnen Fällen wie bei Schiller. Ein Bruch geht durch die Welt. Die Welt ist Abfall von Gott, seitdem sie Bewußtsein erlangte (s. 527). — Auch der spätere Hölderlin fühlt diesen Bruch, baut sich eine ideale Traumwelt auf und zeichnet ideale Landschaften. Sein „Empedokles" leidet an der Zerrissenheit der Zeit. Er wollte sich, unbekümmert um die Mitmenschen, persönlich zur Einheit runden; und sieht ein, daß Einheit zugleich Schuld ist, und geht durch den Tod in die Einheit ein. — Jean Paul zeichnet gerne zerrissene Gestalten, wie Leibgeber (Freund von „Siebenkäs") und Schoppe (im „Titan"). Schoppe ist ruhelos und unstet, hochbegabt, auch auf dem Gebiet der Malerei, Philosoph, hochgebildet, ein ewiger Satiriker, fast Zyniker, Selbstironiker, schrullig bis zum Schein der Verrücktheit, Philisterhasser; unglückliche Liebe ging voran. — Wahnsinn ist ein Lieblingsmotiv, vor allem bei E. T. A. Hoffmann; feindliches Schicksal (s. 498) jagt in Schuld; teuflische Elixiere, aus Versehen genommen, führen durch Verbrechen zu Wahnsinn („Jesuiter-Kirche zu G"; „Elixiere des Teufels"). — Wehmut hält man für das Kennzeichen der nordischen, der germanischen Dichtung im Gegensatz zu der südlichen. Auf dieser Vorstellung beruhen Uhlands Jugendgedichte, etwa „Das Schloß am Meer", und Dichtungen Fouqués (Walzel). Gern wird der Gegensatz zwischen äußerer Fröhlichkeit und innerem Weh betont: „Lustig muß ich schreiben, dichten, Ist mir selber gleich so weh" (Eichendorff). Ein ergreifendes Symbol hat Brentano für diese Stimmung in den „Lustigen Musikanten" gefunden, die den Fröhlichen fröhliche Weisen vorspielen müssen, obwohl sie so arm, krank, unglücklich sind: „Sind wir nicht froh? Daß Gott erbarm!"

Eine große Rolle spielt bei dem Kult der Sehnsucht die Liebe (s. 502). Wir sahen, wie der Gegensatz von Sinnlichkeit und Geist nicht bei allen überwunden wurde. Dem „William Lovell" bleibt immer ein Rest von „unnennbar demütiger Sehnsucht". Das Hauptthema von Tiecks romantischen Dichtungen ist denn auch die aus Sehnsucht erwachsene Liebe, die unbestimmte Sehnsucht und der Gegensatz der Phantasieliebe zur umgebenden Wirklichkeit: „Runenberg", „Tannhäuser". Musik ist am besten geeignet, solche Empfindungen auszudrücken; daher die Rolle der Musik bei Tieck (s. 516). Hoffmann, der den Zwiespalt von Sinnenliebe und Seele von vornherein anerkennt (s. 502), wird eben dadurch der Dichter der Sehnsucht. In Beethovens Instrumentalmusik erkennt er jene unendliche Sehnsucht, welche ihm das Wesen der Romantik ist. In seinen Erzählungen haben wir so oft verzehrende Sehnsucht, lockende Gewalt sinnbetörender Mächte. Es zieht Elis fort von Ula, hin zur Metallkönigin („Die Bergwerke zu Falun") und den Familienvater Erasmus hin zu Julietta (Geschichte vom verlorenen Spiegelbild in „Abenteuer der Silvesternacht"). Häufig wird das Ende der Phantasieliebe als Enttäuschung hingestellt (nach Kluckhohn).

515. g) Preis der Kunst. Die klassische Hochschätzung der Kunst (s. 478 ff.) wird von den Romantikern überboten. Die Kunst, im besondern die Dichtkunst, ist Vereinigung mit dem Absoluten, Ewigen (s. 491). Hier kommt das Unendliche im Endlichen zur Geltung (Walzel). Dichtkunst ist Erkenntnisquelle, wo die Wissenschaft versagt.

Digitized by Google

Sie ist bei Schelling „das einzig wahre und ewige Organ der Philosophie“ (s. 478). Philosophie und Dichtung sind für Novalis dasselbe. Dichten ist die wichtigste Aufgabe des Menschen; das Dichterische ist das eigentlich Wirkliche, nicht die Welt der Erscheinung. „Je poetischer, desto wahrer“, sagt er. Das Ästhetische verdrängt das Sittliche (s. 501), die Philosophie wird zur Naturphilosophie, die mit dichterischen Vergleichen und Analogien spielt (s. 492), die mehr Dichtung als Philosophie ist. So kann man von ästhetischem Idealismus sprechen. — In vielen Dichtungen wird die Dichtkunst verherrlicht, vor allem im „Ofterdingen“. Fragen der Dichtkunst werden da weitläufig theoretisch erörtert, in Gesprächen mit dem Dichter Klingsor (= Goethe); Heinrich heiratet dessen Tochter, deren Gesicht ihn an die blaue Blume erinnert. Die Entwicklung Heinrichs soll die Ausbildung des Dichters schlechthin darstellen. Dichtung (nicht mehr Vollmenschwerdung) ist für Heinrich Hauptberuf; er kehrt nicht, wie Wilhelm Meister, ins praktische Leben zurück. Eine Verherrlichung der Dichtkunst ist das große Märchen Klingsors im „Ofterdingen“. In Hoffmanns „Goldenem Topf“ sind die wunderbaren Ereignisse umzudeuten auf die Dichtkunst: Der Geisterfürst ist der Herr der dichterischen Welt. Sein Wundergarten ist das Reich der Dichtkunst. Das Apfelweib, des Geisterfürsten Gegnerin, ist die Prosa, die Alltäglichkeit. Der Held Anselm ist ein poetisches Gemüt; also wird ihm Serpentina, die Tochter des Geisterfürsten, nebst einem Rittergut in Atlantis zuteil. Nun sieht er die Wunder der Natur, spürt den Einklang aller Wesen; nun gibt ihm die Kunst Einblick in die tiefsten Geheimnisse. Die Philister aber, der Rektor und der Registrator, die auch Anselm in ihren Bann locken wollen, werden nur durch eine gewaltige Punschbowle für einen Abend poetischen Geistes teilhaftig (poetisch machende Wirkung des Alkohols; das ist so recht im Geiste des trinkfesten Hoffmann). Der „Zauberring“, das Leitmotiv von Fouqués gleichnamigem Roman, bedeutet wohl gleichfalls die Poesie. — Die Wertschätzung des Künstlers (vgl. 479) wird fast zur Vergötterung. Der Künstler ist der wahre Mensch. Die Helden der Erzählungen sind oft Künstler: Ofterdingen ist Dichter, Julius und Lucinde (beide in „Lucinde“) sind Maler, gleichfalls der Held von Hoffmanns „Jesuiter-Kirche in G“, Kreisler („Kater Murr“, „Kreisleriana“) ist Kapellmeister. Kreisler ist Hoffmanns Lieblingsheld; seine Künstlerwonnen und -verzückungen werden geschildert. Die Meistersingerei wird in „Meister Martin“ verherrlicht. Die Königstochter, die der Vater aus Stolz keinem Mann geben will, heiratet in einem Märchen im „Ofterdingen“ schließlich einen Sänger.

516. Musik. Besonderer Preis wird der Musik zuteil. Diese unbegriffliche, sich an Gefühl und Gemüt wendende Kunst ist besonders geeignet, in wort- und begrifflosem Schauen dem Absoluten uns nahezubringen, die romantische Sehnsucht und die Liebessehnsucht auszudrücken, das Unendliche auszusprechen, wie E. T. A. Hoffmann sagt. Sie ist die romantischste aller Künste. Hoffmann, selbst auch Tondichter (Oper „Undine“) und Musikschriftsteller und begeisterter Musikfreund und vorübergehend Kapellmeister, verherrlicht gern die Musik; ebenso Novalis und Tieck; auch Tieck und Wackenroder sind musikbegeistert. In Kreisler (s. 515) zeichnet Hoffmann sich selbst. Beziehungen zwischen Musik und Liebe in Hoffmanns „Majorat“. — Die Lyriker lassen gerne Äolsharfe, Waldhorn, Flöte erklingen. Ihre Naturschilderungen heben mehr die Naturklänge als das Bildhafte an ihr hervor. Keine Naturbeschreibung wie bei Matthisson, wie denn die Romantiker durchweg nicht augenhafte Künstler sind. Sie kennzeichnen gerne Personen durch ihre Stimme und Art zu sprechen (Jean Paul, Hoffmann). Tieck ist die Sprache zu bestimmt, zu begrifflich, er möchte sie in Musik verwandeln. Über seine musikalische Lyrik s. 522. — Der Auffassung der Musik als Stimmungskunst gemäß ist die Tatsache, daß die romantischen Tonsetzer vor allem im Lied sich auszeichnen, im Lied über die Klassik hinausgeschritten sind, durch Schumann, Schubert, Mendelssohn.

517. Kunstfragen. Literatursatire. Für theoretische Fragen der Dichtkunst und den Kampf gegen falsche Richtungen in der Kunst (vgl. 480) wird gern die Dichtkunst selbst verwendet. Die romantische Satire ist vorwiegend Literatursatire.

Digitized by Google

Von Lehrgesprächen über die Dichtkunst war die Rede (s. 515); Gespräche über Musik im „Kater Murr". Nach dem Vorbild von Goethes „Maskenzügen" schickt Tieck dem „Kaiser Oktavian" den „Aufzug der Romanze" (d. h. der romantischen Dichtung) voraus, auf die Hauptmerkmale der Romantik hinweisend. Die Märchenlustspiele Tiecks werden der Literatursatire dienstbar gemacht, die sich vor allem gegen die Aufklärung und Kotzebue-Iffland wendet. Die auf die Bühne gebrachten Zuschauer im „Gestiefelten Kater" (s. 510) stellen die Philister und platten Aufklärer und die Rührseligen dar. Sie wollen Vernunft und realistische Täuschung, nicht Märchen und Ironie. Unter des „Prinzen Zerbino" Reisebegleiter Nestor ist Nicolai zu verstehen. Als Nestor in den Garten der Dichtkunst kommt, vermißt er Gottsched und Gellert und hält die Anwesenheit von Dante und Ariost für überflüssig. Derartige Erfindungen Tiecks werden viel nachgeahmt, vor allem im Kampf gegen Kotzebue (Wilhelm Schlegel: „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue"), der allerdings mit dem Angriff begonnen hatte („Der hyperboräische Esel" 1799). Brentano stellt Kotzebues „Gustav Wasa" eine gleichnamige Parodie entgegen. Er trägt auch Literatursatire in seine Rhein-Märchen; in der Geschichte vom Murmeltier meint er z. B. mit dem alten Müller und dessen Mühle den alten Voß und dessen Hexameter-Mühle. Im Kampf gegen die Aufklärung berührt sich die Romantik mit Jean Paul (s. 461).

518. h) Phantasie. Die Humanitätsdichtung hatte das Allgemeinmenschliche, das Gesetzmäßige, Typische betont (s. 462). Die Romantik ist für das Außergewöhnliche, Absonderliche, Seltsame, Wunderbare, Geheimnisvolle. Sie haßte ja den ruhigen Bürger und bürgerliche Tätigkeit (s. 501); sie haßt Mathematik und mit Zahlen arbeitende Wissenschaft (s. 492). Beschränkung auf das Allgemeinmenschliche würde auch gegen die Forderung der Allseitigkeit verstoßen (s. 508). War die Aufklärung platt und nüchtern und verständig gewesen, so wird jetzt von den Romantikern die Phantasie als Königin auf den Thron gehoben. Der Vorliebe für das Ungewöhnliche kamen entgegen das phantasievolle Spiel der Naturphilosophie und die Nachtseite der Natur (s. 495), der Glaube an Träume, Wahrsagungen, Geister, Wunder, Zauber (s. 494), das Grauen (s. 496) und die Schicksalstragödie (s. 498), die Sprünge der romantischen Ironie (s. 510), der schrullenhafte Humor (s. 512), die Liebe zum Volkstümlichen (s. 525), zur mittelalterlichen Dichtung (s. 526 f.), zur mittelalterlichen Geschichte, vor allem zum Rittertum (s. 529), der Grundsatz der schönen Willkür (s. 501). — Die Phantasie ist eine Hauptkraft des Romantikers. Besonders in Brentano war die Phantasie übermächtig, im Leben wie im Dichten. Fichtes Lehre von der Alleingeltung des Ichs, das die Natur und die Welt erzeugt, mußte der Phantasie ungeahnte Freiheit geben. Sie hebt die Dichtung über den Alltag, verhindert Streben nach Illusion und Wirklichkeitsdarstellung; und diese letztere Eigenschaft rückt die Romantik nahe an die Klassik heran: beide sind idealistisch und wirklichkeitsfeindlich. Statt phantastisch gebraucht Fr. Schlegel gerne den Ausdruck Arabeske (vgl. die Arabeskenkunst Runges). Das Ergebnis aller dieser und der noch zu besprechenden Erscheinungen ist schließlich eine Abwendung vom Naturwahren, ein Abhandenkommen des Wirklichkeitssinnes, Flucht vor dem Alltag, Angst vor dem Gewöhnlichen, dem Trivialen (s. 613) (vorgearbeitet hatte Wieland, s. 403). Die Vorliebe für das Phantastische läßt die Romantiker Shakespeares Märchenkomödien bewundern. Brentanos „Ponce de Leon" und Eichendorffs „Freier" von 1835 fußen auf diesem Vorbild.

519. Abenteuerliches. Fabulierlust. Eine unbändige Fabulierlust führt zur Häufung abenteuerlicher Motive, wozu auch das Zurückgehen auf mittelalterliche Quellen und Dichtungen Anlaß gibt (s. 526 f.). Ferner ist der Einfluß des schwarzen Romans zu nennen, der z. B. auf Tieck, Fouqué, Kleist, Eichendorff gewirkt hat. Grosses „Genius" von 1791 z. B. beeinflußt Tieck und Arnim (s. auch „Grausen", 496, und unten Ritter- und Räuberromane). — Fouqués Ritterromane schöpfen aus nordischen Sagen und französischen Rittergeschichten: „Sigurd, der Schlangentöter", „Der Zauberring" (Motive s. 529), „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" (Epos)

Digitized by Google

usw. — Aber auch im „Wilhelm Meister" waren aus alter Romanüberlieferung her noch genug außergewöhnliche, lange verborgenbleibende und Spannung erregende Schicksale gewesen: Mignon, in Blutschande von einem Mönch gezeugt; der merkwürdige, dem Wahnsinn verfallende Harfenspieler, der sich als ihr Vater entpuppt. (Gundolf erklärt Mignon und Harfner als Verkörperung des Dämonischen in Goethes Leben: sie hätten nichts zu tun mit Romantisch-Abenteuerlichem). Ähnliches findet sich dann in vielen anderen Romanen: In der Kreisler-Handlung des „Kater Murr" haben wir Brudermord aus Eifersucht; der Bruder wird aber durch die Mutter Gottes gerettet, bekehrt sich, wird Mönch, wird später aus Süditalien nach Deutschland gesandt, just in das musikfreudige Benediktinerkloster, in das Kreisler sich zurückgezogen hat, um hier strenge Askese einzuführen. Kreisler besitzt zufällig ein Bild, das den Beweis seines früheren leichtfertigen Lebens liefert und verjagt ihn damit aus dem Kloster. Dieses Mönchs Bruder stellt der Prinzessin und gleichzeitig der unehelichen Tochter des Fürsten nach. Heimlich hält er sich in einem beim Schlosse gelegenen Pavillon auf; Überfall auf diesen geheimnisvollen Pavillon usw. — Reichlich toll geht es im „Titan" her. Ein deutscher Fürst und ein spanischer Graf tauschen Sohn und Tochter aus (Albano und Linda), erziehen diese als eigene Kinder, bestimmen sie füreinander. Halb aufgeklärt, hält der Sohn die Liebe zu der angeblichen Tochter des andern Paares für Geschwisterliebe. Der spanische Graf hat einen heruntergekommenen Bruder, der dem Albano Erscheinung Abwesender vortäuschen und ihn durch seine Bauchredekünste (!) betrügen muß. Albano wird regierender Fürst und weiß es nicht, kennt seine Verwandten nicht als Verwandte, während seine Jugendliebe ihn als künftigen Fürsten kennt und darum auf ihn verzichten zu müssen glaubt. Wilde Ränke spielen zwischen einer Haupt- und einer Nebenlinie. Eine eifersüchtige Fürstin, von Albano verschmäht, läßt Albanos Verlobte Linda durch einen andern in Albanos Gestalt verführen. Als Albano seinen richtigen Vater erfahren soll, muß er irgendwo auf einen Knopf drücken; da kommt eine Maschine zum Vorschein, die reicht einen Schlüssel und einen Zettel, auf dem steht, wohin der Schlüssel paßt; und wenn er da öffnet, bekommt er wieder Anweisung, was er nun weiter tun muß usw. Die „Kronenwächter" sind ein sonderbarer Geheimbund (s. 450), der die Hohenstaufenkrone aufbewahrt und die Nachkommen der Hohenstaufen betreut, ihre Erziehung leitet, auf günstige Zeiten hoffend, wo die Staufer wieder das Schicksal Deutschlands lenken werden. In Arnims Drama „Halle" ersticht der Held soundsoviele wirkliche und vermeintliche Gegner; zwei kräftige Männer sterben vor Schmerz; der ewige Jude tritt auf; eine Dirne nimmt die Stelle des Krankenpflegers bei einem geliebten Manne ein, um diesem nahe sein zu können usw. — Ungemein beliebt sind unerwartetes Zusammentreffen lang Getrennter, das Wiederfinden Totgeglaubter, heimliche uneheliche Kinder, besonders von Fürsten. Berthold findet in den „Kronenwächtern" seine Mutter wieder, die unter geheimnisvollen Umständen in einer kleinen Stadt lebt, mit zahlreicher Dienerschaft, ohne daß die Einwohner etwas von ihr wissen. Den italienischen Einsiedler, der Heinrichs Vater den wichtigen Traum gedeutet hatte, findet Heinrich als Gärtner in Deutschland wieder, im „Ofterdingen". Dort erscheint auch schon die Höhle, in der ein ehemals großer Herr als Einsiedler lebt (s. 733). — Bunte Fülle der Verwicklungen und ungewöhnlicher Ereignisse weisen Brentanos „Rosenkranzromanzen" auf: drei Schwestern und drei Brüder, die sich nicht als Geschwister kennen und in Gefahr blutschänderischer Liebe und Ehe geraten. — Der Räuberroman lebt in den unteren Kreisen des Schrifttums. Von Goethes Schwager Vulpius stammt der Roman „Rinaldo Rinaldini", mit dem noch heute bekannten Liede: „In des Waldes tiefsten Gründen", von Zschokke stammt der „Abällino" (1794). Dieser beiden Vorgänger Grosse wurde oben erwähnt (Nachfolger von Schillers „Geisterseher": Geheime Gesellschaften, die an allen Höfen Europas Ränke spinnen). — „Käthchen von Heilbronn" weist das phantastische Rittermittelalter (s. 387) auf: Femgericht, uneheliche Kaiserstochter, vom Kaiser aufgefunden; Überfall auf eine Burg, Brand der Burg, Köhlerhütten im nächtlichen Walde nebst Nachtquartier heischenden Rittern; dazu mannstolle Ränkeschmiedin, deren Schönheit

Digitized by Google

mosaikartig zusammengesetzt ist; vertauschte Briefe, Vergiftungsversuche usw. Buntheit herrscht und Mannigfaltigkeit im Gegensatz zu den Klassikern (s. 525).

520. Die Novelle. In diesem Zusammenhang ist der Einbürgerung der Novelle durch die jüngeren Romantiker zu gedenken. Eine merkwürdige, einzige, unerhörte, einheitlich geschlossene Begebenheit, auf kurzem Raume dargestellt, so erklärt man die neue Gattung. Die Einzigkeit steht im Gegensatz zum typischen Fall der Klassik. Ungewöhnliche Schicksale, wunderbare Tatsachen, die sich aber dann auf natürliche Weise erklären, durch Zufall, durch Zusammentreffen von Umständen, durch Verwechslung, durch eine dem Helden unbekannte Lenkung des Geschicks durch einen Dritten; plötzliche Entdeckung von Geheimnissen; das sind Lieblingsmotive der romantischen Novelle. Gern wird die Aufklärung oder Lösung der Verwicklung hinausgezögert, um Spannung zu erwecken. E. T. A. Hoffmann erzählt öfter seltsamen Spuk, unerhörtes Verbrechen, unerklärliches Benehmen eines sonderbaren Charakters, und gibt dann die Aufklärung in Form eines zusammenhängenden Berichtes oder einer Aufzeichnung („Majorat", „Jesuiter-Kirche"). Ein gutes Novellenbeispiel ist Hoffmanns „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen". Da haben wir ein Mädchen, das auf Grund einer Weissagung nur einen Küfer heiraten darf; drei Küfergesellen, die eigentlich gar keine sind (zwei sind Künstler, einer ein junger Ritter). Der Reihe nach geben sie das nur des Mädchens wegen ergriffene Handwerk wieder auf, der Erzgießer bekommt schließlich das Mädchen doch; man entdeckt, daß die Weissagung auch auf ihn gedeutet werden kann. Novellenartige Gebilde fanden sich schon in des Wielandschülers Meißner „Skizzen" (1778 ff.), dann in des Musäus „Straußfedern", einer Sammlung mit aufklärerisch-belehrendem Einschlag, an deren Fortsetzungen auch Tieck mitarbeitete. Goethes erste Novelle, durch die einfache Überschrift „Novelle" vielleicht als Muster hingestellt, erzählt, wie ein Kind einen aus der Menagerie entsprungenen Löwen einfängt. Das Vorbild älterer romanischer Novellenkunst (Boccaccio usw.) macht sich geltend. Novellen haben dann geschrieben Brentano („Kasperl und Annerl"), Kleist („Michael Kohlhaas", „Erdbeben in Chile" usw.), Arnim („Isabella von Ägypten", „Der tolle Invalide" und viele andere), Hoffmann (fast nur Novellen), Tieck (sehr viele).

521. Das Märchen. Auch im Märchen ist das Hauptkennzeichen die Unabhängigkeit von den Gesetzen der wirklichen Welt, das Phantastische. Hier lockt den Romantiker unbegrenzte Freiheit; keine Schranke der Wirklichkeit, nicht Zeit, noch Raum, noch Kausalität binden ihn hier. Seine große Beliebtheit (Novalis erklärt das Märchen als die höchste dichterische Gattung) verdankt es folgenden weiteren Gründen: Die naturphilosophischen Anschauungen ließen sich da hineingeheimnissen (s. 494); hier bot sich die Möglichkeit einer „neuen Mythologie", nach der man so sehnlich verlangte; man konnte sich im Märchen Symbole schaffen.— Wie das Locken der Naturmächte im Märchen sich darstellte, wurde bereits gezeigt (s. 495). — Hexen, Nixen, Zauberer, Feen, Geister dringen jetzt in unabsehbarer Menge in die Dichtung ein. — Seine Anschauungen über Welt, Natur und Leben bringt Novalis im Märchen des Klingsor (im „Ofterdingen") unter. Aber statt des Symbols finden wir hier und sonst oft nur trockene Allegorie. Da erscheint der Geist der Poesie und der der Prosa; und die Prosa ist wieder soviel wie Aufklärung. Daneben tritt Sophia auf, die göttliche Weisheit usw. Der „Ofterdingen" geht gegen Ende in reines Märchen über; und umgekehrt wird das Märchen Klingsors Wirklichkeit. — Über die Märchen des Musäus s. 403. — Schon 1796 hatte Goethes „Märchen" (in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten") mit allerlei wunderbaren Symbolen (Geldstücke schüttelnde Irrlichter, die grüne Schlange; der Riese ohne Kraft, der nur durch seinen Schatten etwas vermag usw.) gespielt, ohne jedoch eine eindeutige Auslegung auch nur im entferntesten nahezulegen (dies „Märchen" hat auf Novalis eingewirkt). In „Dichtung und Wahrheit" erzählt er den „Neuen Paris". — Tieck treibt in dramatischen Märchen Literatursatire („Gestiefelter Kater", „Prinz Zerbino" s. 510). Er dramatisiert auch das „Rotkäppchen" und „Däumchens Leben und Taten" und andere Märchen. — Auch Hoffmann hat natürlich Märchen

Digitized by Google

geschrieben, sie in seiner Art spukhaft ausgestaltend: „Nußknacker und Mausekönig", „Klein Zaches". — Chamissos „Peter Schlemihl" ist die Geschichte von dem Mann, der dem Teufel seinen Schatten verkauft, dafür einen unerschöpflichen Zaubersack bekommt; trotz alles Reichtums wird der Schattenlose nicht glücklich; er wird aus aller Gesellschaft wegen seiner Schattenlosigkeit ausgestoßen, bis er mit Hilfe von Siebenmeilenstiefeln in der Einsamkeit und den Naturwissenschaften das Glück findet, nachdem er der Versuchung, seine Seele für die Wiedererlangung des Schattens dem Teufel zu geben, widerstanden hat. Der Zaubersack stammt aus dem Fortunatus-Volksbuch, die Meilenstiefel aus dem Däumlingsmärchen. — Brentanos Märchen sind oft grotesk, leisten sich literar-satirische Seitensprünge; die Motive nehmen sie aus dem Volksmärchen: Böse Stiefmutter, in Tiere verwandelte Prinzen und Prinzessinnen, Rückverwandlungen durch Erfüllung einer Bedingung, Befreiung einer Prinzessin: Verwandlung des Flohes in einen schönen Prinzen; feige Heldentaten eines Schneiders; eigenartige Gewerbe der Söhne des Schulmeisters, aber alle ihre Künste wirken zusammen, um die Prinzessin zu befreien usw.; Bestrafung der Bösen, deren böse Absichten sich gegen sie selbst wenden; Belohnung der Guten mit Königreichen usw. („Murmeltier", „Hüpfenstich", „Siebentod", „Schulmeister Klopfstock").

Den romantischen Märchen fehlt das Kindliche, Einfältige, Absichtslose der Volksmärchen. Die tiefen Nebengedanken überwiegen. Wirkliche, unverfälschte Volksmärchen geben dann die Brüder Grimm („Kinder- und Hausmärchen") heraus (s. 525). Das Volkstümlich-Kindliche wird von Auflage zu Auflage mehr herausgearbeitet. — Auch die Maler verlegen sich auf Märchen, z. B. Schwind: „Die sieben Raben", „Aschenbrödel", „Melusine" (s. Bild 54); und die Musiker geben zahllose Geister- und Elfenstücke: Mendelssohns Ouvertüre zum „Sommernachtstraum".

522. i) Vermischung der Gattungen, Künste, Sinne, „Formlosigkeit". Schöne Willkür, Ungebundenheit (s. 501), Phantasie (s. 518), Ironie (s. 510) bestimmen auch die äußere Form der romantischen Dichtungen. Allseitigkeit kann sich nicht auf eine Gattung beschränken (s. 508). Wie zwischen den gegensätzlichen Gefühlen soll die Dichtung auch zwischen den entgegengesetzten Gattungen hin und her springen (s. 509). Auch die Form wird also durch das Streben nach Synthese bestimmt. Dem Schweifenden, Sehnenden, Unendlichen entspricht die offene, unstraffe, verfließende Form. Und gemäß dem Grundsatz des Individualismus (s. 501) muß die äußere Form sich dem Wesen jedes Kunstwerks anschmiegen, kann nicht durch vor dem Kunstwerk bereits vorhandene Gattungsmuster und Regeln bestimmt werden (Deutschbein). Im Gegensatz zum Klassischen ergibt sich daraus Verachtung der regelmäßigen Form, „Formlosigkeit". „Die Willkür des Dichters leidet kein Gesetz über sich", ist nach Fr. Schlegel das erste Gesetz der romantischen Dichtung. Novalis, Tieck (im „Zerbino") und Dorothea Schlegel verwerfen den üblichen befriedigenden Schluß der Dichtungen. Dem Drama fehlt die klassische Kurve und die steigende und fallende Handlung mit dem Höhepunkt in der Mitte. Der Bau einer größeren romantischen Dichtung ist mehr ein wiederholtes Auf- und Abwogen, ein mehrmaliges Variieren des Motivs. Daher gibt es auch so etwas wie Leitmotiv: Im „Blonden Eckbert" das immer wiederkehrende Liedchen von der Waldeinsamkeit, im „Kaiser Oktavian" die „mondbeglänzte Zaubernacht" (ähnlich in „Genoveva"). — Statt der seit Lessing eifrig erörterten Trennung der Gattungen (s. 485) strebt man nach deren Vermischung. Die getrennten Gattungen sollen wieder vereinigt werden. In Drama (z. B. „Halle und Jerusalem" von Arnim) und Roman („Ofterdingen" und „Kronenwächter") schiebt man Lieder ein, was schon Goethe im „Wilhelm Meister" getan hatte. Wie Goethe Novellen einfügt, so sind in den „Kronenwächtern" Sagen eingelegt. Die spanischen Vorbilder und Shakespeares „Perikles" und „Wintermärchen" veranlassen epische Einlagen. In Tiecks „Genoveva" und „Oktavian" gibt es erzählende Überleitungen zwischen den Akten. In dem Genoveva-Drama erscheint dreimal der nicht in der Handlung vorkommende heilige Bonifatius und erzählt, was mittlerweile geschehen ist. Das Muster der spanischen Dramatik veranlaßt zu lyrischem Verweilen

Digitized by Google

bei einzelnen Punkten. — Theoretische Gespräche in den Romanen gehen ins Philosophische und Lehrhafte (sind aber nichts Nur-Romantisches): „Osterdingen". In derselben Weise werden die Stimmungen gemischt, Komisches und Tragisches wechselt wie bei Shakespeare. — Die Romane zerflattern formlos (wie auch bei Jean Paul, s. 460), weil man den ganzen Umkreis des Lebens darstellen will; die „Kronenwächter" sind ein endloses Gewirr von Handlungen, und noch schlimmer ist Brentanos „Godwi" (die Schicksale von vier Familien sind da verschlungen). Häufig bleiben die romantischen Romane deswegen unvollendet (s. 566). Der Roman wird zum „Gesamt-Kunstwerk". — Noch verheerender ist der Grundsatz der Allseitigkeit fürs Drama. „Genoveva" soll das Mittelalter als solches darstellen. Andere Dramen wollen den Entwicklungsromanen entsprechen: Cardenio in „Halle und Jerusalem" ist eigentlich ein Romanheld, steht zwischen zwei Frauen wie Wilhelm Meister (Walzel). Das ganze Leben der Helden wird dargestellt; Shakespeares Königsdramen und spanische Dramen wirken ein. „Leben und Taten des . . .", so lauten Dramentitel (Walzel). Man knüpft an die Technik des Götz (s. 377) an: zahlreiche Personen, unendlich häufiger Schauplatzwechsel, der den Aufbau zerreißt, endlose Episoden, nicht straffgebaute Handlung, sondern Darstellung des Kolorits einer Zeit (außer bei Kleist und Werner). Die Dramen sind ganz episch gedacht; ihre Aufführung ist technisch unmöglich.

Auch die Künste und selbst die Sinneswahrnehmungen werden vermischt. Vor allem will sich die Dichtkunst der Musik nähern. Man erwägt, ob man nicht ebensogut „in Instrumentstönen wie in sogenannten Gedanken" denken könne: „Liebe denkt in süßen Tönen, Denn Gedanken stehn zu ferne" usw. heißt es bei Tieck. „Novalis denkt an Gedichte ohne Sinn, die nur reine Töne enthalten," und Tieck gelingt Derartiges. Tieck versucht die Klangfarbe einzelner Instrumente mit Worten wiederzugeben (im „Sternbald"). Andere ahmen das nach. (Beispiel s. 544). Wie die Künste ihre Wirkungsmittel vermischen, so werden auch innerhalb der Dichtkunst die Sinneswahrnehmungen vertauscht, was man später „audition colorée" nennt (s. 1035): „Die Farbe klingt, die Form ertönt . . . so daß der Klang hier (= im Garten der romantischen Poesie) seine Farbe kennt, sich Farbe, Duft, Gesang Geschwister nennt." Bei Hoffmann wird eine Gestalt durch den Duft dunkelroter Nelken an die ferne verklingenden Töne des Bassethornes erinnert. A. W. Schlegel deutet die einzelnen Vokale als Farben: u = schwarz, ü = violett, a = rot usw. Auch hier also Synthese, Synthese der Sinneswahrnehmungen (s. 508). Über Mischung der Metren s. 541.

523. k) Universalismus, Geschichte, Gegengriechisches. Die beiden Schlegel hatten mit griechischen Trauerspielen (s. 488) als Jünger Goethes und Schillers begonnen. Dann wird von der Romantik Herders Universalismus (s. 384) fortgesetzt. Das Streben nach Allseitigkeit siegt über die einseitige Griechenschwärmerei. Es gilt, die Dichtkunst und Kunst, überhaupt die Kultur aller Zeiten und Völker, zu genießen, zu verstehen und zu erneuern. Tiecks Freund Wackenroder († 1798), der die Begeisterung fürs Mittelalter in Aufnahme bringt, steht mit seiner ganzen Veranlagung und seinem Bildungsgang den Genies nahe. Er verlangt wieder, wie Herder, daß man jedes Volk und jede Kunst aus sich heraus verstehe, nicht einen Maßstab an alle Künstler anlege. So wird Geschichte als geistige Macht und geistige Realität von der Romantik gefunden. Geschichte ist dem Romantiker Fortsetzung der Natur; ist organischer Lebensprozeß; die Natur war unbewußte, die Geschichte ist bewußte Entwicklung (Strich). Die Klassik stand der Geschichte ablehnend gegenüber, wie allem Einmaligen. Schiller suchte aus der Geschichte Gesetzmäßiges zu gewinnen. Tieck aber „hätte statt des ‚Wallenstein' lieber ein Drama vom Dreißigjährigen Krieg gesehen, wollte, daß das geschichtliche Drama die Gesamtheit einer großen Begebenheit gestalte"; und so hatte er seine „Genoveva" angelegt. Bewußten Gegensatz gegen die griechischen Ideale spürt man aus Kleists „Penthesilea" heraus. Da ist nichts von edler Einfalt und stiller Größe, im Gegenteil Maßlosigkeit, barocke Übertreibung; mit dem klassischen Altertum wird höchst unklassisch umgesprungen. Über die Götter wird verächtlich geurteilt, Neuzeitlichstes wird eingemischt, Achill mit den Zügen des Gardeleutnants

Digitized by Google

ausgestattet, Mythologisches gemieden (s. 536). Der ganze hochgefeierte Kampf um Troja ist Achill gleichgültig. Der große Achill endet hier von den Bissen wütender Hunde zerfleischt. (Über Gegengriechisches in den „Hymnen an die Nacht" s. 499).

Die universalistische Strömung kommt, wie in der Sturm- und Drangzeit, einmal dem Mittelalter und seiner Kunst und dann der volkstümlichen Dichtung zugute.

524. Hochschätzung des Volkes. Bei der Hochschätzung des Volkstümlichen spielt vor allem die Freude am Treuherzigen, Einfältigen, Kindlichen eine Rolle (s. 507). Das Primitive der Volksdichtung erscheint als Vorzug gegenüber dem Verständigen der Aufklärung und der „Gebildeten". Das Volk spielt eine ähnliche Rolle wie heute im Expressionismus die Wilden (s. 1079). Auch mag das Volk schon als politisch unverdorben erscheinen, als treu am Alten hängend, während das Bürgertum der Städte fortschrittlich war. Hebel behandelt oft Ortssagen, für die seiner Meinung nach die Mundart besonders angemessen ist. Brentano schafft in „Kasperl und Annerl" so etwas wie die erste Dorfgeschichte. Die großartig-erhabene Gestalt der alten Großmutter zeigt das Volk in seiner ganzen Hoheit: „Das Volk ist edler Handlung und wahrer Aufopferung fähig." Kasperl begeht Selbstmord wegen verletzter Ehre; Annerl wird zwar verführt, aber nur durch „magische Mittel", und der gräfliche Verführer spielt eine klägliche Rolle. — Unfug wird mit dem Begriff „Volksgeist" getrieben: Das Volk, mit mystisch geheimnisvoller Kraft begabt, schafft unbewußt und als Gesamtheit Recht und Sitte, Volksdichtung („Volkslied" und „Volksepen") und Sprache.

525. Volksdichtung. Auf die Volksdichtung griff zuerst Tieck zurück, wenn er sie auch ganz unvolksmäßig verarbeitete und romantische Gedanken hineinlegte. Von seinen Märchenerneuerungen wurde gesprochen (s. 521). Er erneuert auch Volksbücher wie die „Haimonskinder", die „Schöne Magelone", die „Schöne Melusine" und die „Schildbürger". Aus Volksbüchern schöpfen auch seine Dramen „Fortunat", „Genoveva", „Kaiser Oktavian". Görres macht in einer Schrift auf die Volksbücher (auch auf die alten Kalender, Arzneibücher usw.) aufmerksam. Arnim und Brentano, Görres, der Heidelberger Kreis, der sich in der „Einsiedlerzeitung" ein Sprachrohr schafft, pflegt vor allem das Volkstümliche. Nachdem Brentano schon in seinem Roman „Godwi" volkstümliche Lieder eingeschaltet hatte, liefern Arnim und Brentano 1806/8 in „Des Knaben Wunderhorn" eine große Sammlung deutscher Volkslieder. Sie modelten zwar viele Lieder nach ihrem Geschmack um; aber sie haben mit ihrer Sammlung die Lyrik der Folgezeit in den Bann des Volksliedes gezwungen. Damit werden Strömungen der Geniezeit aufgenommen (s. 368); auch auf Goethe (s. 454), dessen Gedicht „Schäfers Klagelied" von den Romantikern immer wieder nachgeahmt wird, konnte man sich berufen. — Die Brüder Grimm geben in ihren „Kinder- und Hausmärchen" ein Gegenstück zum „Wunderhorn", aber nicht mehr willkürlich umgestaltend, sondern schon streng quellenmäßig, wenn sie auch für die Form und vor allem für den treuherzigen Ton selbst verantwortlich sind. Eine Sammlung „Deutscher Sagen" lassen sie bald folgen. — Die romantische Volksidee tritt an die Stelle der klassischen Menschheitsidee (Strich). Wie man „Volkslieder" täuschend nachzubilden versteht, so werden auch Sagen erfunden: Die von Brentano erfundene „Lore Ley" steht als Ballade in seinem Roman „Godwi". Hebels „Alemannische Gedichte" werden am besten zu den Ausläufern der Geniezeit (s. 454) gerechnet.

526. Mittelalter. Altdeutsche Dichtung. Dann kommt der Universalismus dem von der Aufklärung (s. 279) verachteten Mittelalter zugute. Wieder münden noch andere Bäche in diesen Fluß: Die Liebe zur zeitlichen Ferne ist eine Folge der unendlichen Sehnsucht (s. 514). Das Mittelalter erscheint als ein goldenes Zeitalter der Kunst, mit einem besonders empfänglichen Sinn für Dichtung ausgestattet. Damals, meinte man, wären die Beziehungen zwischen Kunst und Religion so eng wie möglich gewesen; auch von der Hochschätzung des Katholizismus (s. 500) aus kommt man zur Freude am Mittelalter. Auch einen Gegenstoß gegen die ihren Blick auf die Griechen beschränkende Klassik muß man in der mittelalterlichen Strömung erkennen.

Digitized by Google

Im Zeitalter der Befreiungskriege kommt dann der Stolz auf die deutsche Vergangenheit hinzu (s. 531). — In Edda und Nibelungenlied sah man nationale Mythen, gleichwertig den griechischen, in den Ritterepen noch sah man eine Art Mythologie.

Die ganze ältere Dichtung vom Rolandslied bis zu Wickrams Romanen und dem „Schelmuffsky" wird eifrig ausgenutzt. Tieck erneuert Minnesänger, Schlegel weist 1801/2 auf das Nibelungenlied hin. Fouqué mit seinem Drama „Der Held des Nordens (= Siegfried) hält sich eng an die Edda (1810). Schnorr von Carolsfeld malt die Nibelungenfresken im Münchner Schloß (s. Bild 59). Da die „Ritter-Mythologie" ehemals ganz Europa geeint hatte, mußte man auch die französischen und bretonischen Stoffe heranziehen, Artus- und Karlssage (Strich). Fr. Schlegel erneuert die Rolandssage nach Turpins Chronik und faßt den Sieg des Christentums über das Heidentum als den Sinn der Sage. Görres hält zu Heidelberg die erste germanistische Vorlesung, die an einer deutschen Hochschule gehalten wurde. Als die Haupteigenschaften der älteren deutschen Dichtung, insbesondere der Ritterdichtung, werden von einigen Kernigkeit und Redlichkeit (s. 586), Tapferkeit und Religion, von anderen Sehnsucht, Liebe und Wehmut (s. 514) angesehen. Die wissenschaftlichen Begründer der germanischen Philologie, die Brüder Jakob und Wilhelm Grimm, beginnen bereits ihre Tätigkeit.

527. Weltliteratur. Der Griechenverherrlichung (s. 486 ff.) stellt sich die Entdeckung der großen älteren Dichter aller europäischen Völker gegenüber. Die Griechen sind jetzt ein Volk neben anderen. — Der Preis Italiens allerdings, die Sehnsucht nach Italien (s. 489), wird von den Klassikern übernommen. Im „Osterdingen" wird der kalte, rauhe Norden beklagt, die Fröhlichkeit südlichen Lebens gerühmt. Tieck weilt lange in Italien.

Die mittelalterlichen Engländer, Italiener, Spanier erscheinen als die Vollbringer dichterischer Großtaten. Zu Dante und den großen Spaniern locken auch die katholisierenden Neigungen (s. 500). Die Franzosen, als die Hauptvertreter der Aufklärungsdichtung, werden gering geschätzt. Shakespeare wird noch mehr gepriesen als von den Genies (s. 370); Wilhelm Schlegel übersetzt 16 shakespearische Stücke (1797 ff.), so mustergültig, daß Shakespeare von da ab so gut wie ein deutscher Dichter ist. Tieck überträgt auch Shakespeares Vorläufer und Zeitgenossen ins Deutsche. Die Übersetzungskunst und die Literaturgeschichte außerdeutscher Völker machen große Fortschritte. Dante, Ariost, Calderon (durch A. W. Schlegel, 1803 ff.), Cervantes, der Portugiese Camões und andere Romanen werden übertragen. A. W. Schlegel ging schon früh mit Proben aus diesen Dichtern voran. Tieck übersetzt den „Don Quixote". Ein sehr eifriger Übersetzer ist Gries (Ariost, Tasso, Calderon). Cervantes wirkt auf Tieck und hilft mit bei der Schaffung der romantischen Ironie. Calderon beeinflußt das Drama. Herder schließt sich in seinen alten Tagen an, indem er die volkstümlichen spanischen Cid-Romanzen überträgt („Der Cid"). Uhland treibt altfranzösische Studien und ist einer der Begründer der romanischen Philologie. — Die Sagen und Mythen aller Völker beginnt man zu durchstöbern. Brentanos Drama „Die Gründung Prags" behandelt die tschechische Libussasage. — Die Nazarener malen in einer römischen Villa Bilder zu Dante, Ariost, Tasso.

Auch das Morgenland wird schon in den Kreis der Betrachtung gezogen. „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen", sagt Friedrich Schlegel. „Osterdingen" begegnet auf der Ritterburg einer gefangenen Maurin, und durch sie tritt das Morgenland in seinen Bildungsgang ein. Friedrich Schlegel begründet die indischen Studien durch sein Buch „Über die Sprache und Weisheit der Inder" (1808). Zu der viel ersehnten neuen Mythologie (s. 521), meinte er schon früher, solle Indien beitragen. In den indischen Göttern glaubt er die allen gemeinsamen Götter entdeckt zu haben; in der Lehre von Emanation und Seelenwanderung sieht er den Abfall der Natur von Gott und Einheit und die Rückkehr dahin enthalten (s. 514). Novalis, Löben und andere haben die indischen Götter zu romantischen Symbolen gemacht (Strich). Fr. Schlegel

Digitized by Google

bildet als erster das Ghasel nach (1803). Goethe bearbeitet indische Stoffe in Balladen: „Der Gott und die Bajadere", die Paria-Balladen (1821).

Es entwickelt sich so der Begriff der Weltliteratur. Man will durch rege Übersetzertätigkeit die deutsche Sprache zur Umrechnungsmünze für die Dichtkunst aller Zeiten und Völker machen. In der dichterischen Praxis macht es dabei keinen großen Unterschied, daß Goethe bei allen Völkern die gemeinsame Sprache der Menschheit sucht und die Romantiker hingegen mehr die nationalen, örtlichen und zeitlichen Besonderheiten beachten.

528. Kunst des Mittelalters. Wie die ältere Dichtung, so wird auch die ältere Kunst, vor allem die des Mittelalters, wieder ans Licht gezogen, die Italiener vor Raffael, die Deutschen um und vor Dürer. Friedrich Schlegel preist Lochners Kölner Dombild überschwenglich. Auch hier gilt der Grundsatz, daß man sich in die Kunst aller Zeit einfühlen und geschichtliche Betrachtungsweise anwenden müsse (s. 523). Die Anregung geht von Wackenroder aus. Mit Tieck zusammen studierte er in Erlangen. Goethes Aufsatz über Erwin von Steinbach und die Gotik regt ihn an, er entdeckt die Schönheit der altertümlichen Gassen des nahen Nürnberg und damit überhaupt die Schönheit der alten deutschen Stadt. In den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" legt er seine Begeisterung für die altdeutsche Kunst nieder. Tiecks Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) verherrlicht die alte Kunst: Ein junger deutscher Maler ist erst Schüler des Lucas van Leyden, dann Dürers, zieht nach Rom, um von Raffael zu lernen. Die Zeit Dürers erscheint vielen als der Glanzpunkt der altdeutschen Zeit. Alt-Nürnberg ist besonders beliebt als Hintergrund. Mit Malern, Erzgießern, Meistersingern, biederen Handwerkern, Zünften, Zunftsitten und Zunftgelagen läßt es Hoffmann in „Meister Martin der Küfer" aufleben. — Die Kölner Brüder Boisserée sammeln altdeutsche Kunstdenkmäler. Goethe fördert wieder (s. 386) solche Bestrebungen. Die Nazarener (s. 500) lehnen sich an die alte deutsche und alte italienische Malerei (Perugino, Fiesole) an. — Seit Beethovens Streichquartett Opus 130 nimmt man die alten Kirchentonarten wieder auf. J. S. Bach ist von der Romantik entdeckt worden.

529. Renaissance des Mittelalters. Es handelt sich aber nicht bloß um ältere deutsche Kunst, es handelt sich überhaupt um eine „Renaissance des Mittelalters", und im besonderen der deutschen Vergangenheit. Die Gründe dafür sind schon oben (s. 526) angeführt. Das Mittelalter wird sehr idealisiert. Ritter, Kreuzzüge, Tapferkeit, endlose Kämpfe, Kunstpflege, glänzende Höfe, Minne und Minnesänger, wohlhabende, gediegene Bürger, Einheit der Christenheit im Glauben, fromme Gläubigkeit, mächtige Klöster, herrliche Dome, Wunder, das sind die Hauptbestandteile des Bildes, das man sich vom Mittelalter macht. Die erste „altdeutsche" Geschichte ist Tiecks „Sternbald" (s. 528). Der „Ofterdingen" spielt in der Zeit der Kreuzzüge. Der Held wandert von Eisenach nach Augsburg. Die Reise und die Gespräche der Mitreisenden führen ins Mittelalter ein. Die Beliebtheit des Rittertums datiert schon vom „Götz" her (s. 587). Der Ritterroman war noch in den unteren Schichten des Schrifttums in Schwang. Cramer, Naubert, Veit Weber (eigentlich Wächter) mit seinen „Sagen der Vorzeit" (1787 ff.) haben z. B. auf Fouqué eingewirkt. Fouqués Romane bringen ein phantastisches Mittelalter mit Frömmigkeit und Ritterlichkeit. Er will auch vaterländisch begeisternd wirken (s. 532). Der „Zauberring" z. B. verfolgt die Söhne und Töchter eines schwäbischen Ritters auf ihren Abenteuerzügen durch die Welt. Der alte Ritter hat auf seinen Ritterfahrten Kinder gezeugt in aller Welt: in Syrien einen Emir, mit einer nordischen Drude und mit deren Schwester je einen Sohn; dann einen Sohn in Italien usw. Und alle diese einander nicht kennenden Geschwister begegnen einander im Roman, und der echte Sohn findet seine Mutter wieder. Die Jagd nach dem Zauberring treibt die Ritter durch ganz Europa. Die Söhne beteiligen sich an den Kämpfen zwischen christlichen Schweden und heidnischen Finnen. Und schließlich treffen alle Kinder auf der schwäbischen Stammburg zusammen und verloben sich dort mit den Rittern und Ritterfrauen, die auf ihren Fahrten sich angeschlossen hatten. Den

Digitized by Google

Emir trafen sie, als er Rom und den Papst angriff. Eine heidnische Zauberin versucht vergebens das Reich der Freya im Harz wieder aufzurichten: Sieg des Christentums nach Schlegels Rezept. Vielerlei ist aus Artusromanen genommen, z. B. ein Pferd, das die Herrin verteidigt und sich losreißend in einen Kampf eingreift. — Rittertum bringt auch Schillers „Jungfrau von Orleans" auf die Bühne. Hieran und an den „Götz" schließt sich das „Käthchen von Heilbronn" an (s. 519). — Bekannte geschichtliche Persönlichkeiten läßt man gern in die erfundene Handlung der Romane eingreifen: Der Geist Barbarossas erscheint dem Helden in den „Kronenwächtern". Auf dem Reichstag zu Augsburg lernt man Kaiser Max, Marx Treitzsauerwein, den Hofnarren Kunz, den Dr. Faust kennen; und der Held rettet Martin Luther (ebenda). Schiller hatte das geschichtliche Drama schon immer bevorzugt. Balladen („Kampf mit dem Drachen", „Handschuh", „Graf von Habsburg" usw.) und Dramen („Jungfrau von Orleans", „Tell") spielen im Mittelalter (wenn auch aus andern Gründen). „Faust" hat noch von der Geniezeit her mittelalterlichen Hintergrund. — In der Malerei haben wir Ähnliches; z. B. Schwinds Bilder zur sagenhaften Geschichte der Thüringer Landgrafen: Sängerkrieg auf der Wartburg, Leben der heiligen Elisabeth. Auch „altdeutsche" Tracht sucht man zu erneuern: Vornehme Frauen tragen geschlitzte Puffärmel, großen, stehenden Spitzenkragen, Federbarett.

530. Kulturgeschichtliche Treue. Überhaupt ist das Ergebnis der Romantik ein gewaltiger Aufschwung der Geschichtswissenschaft; die Geschichte wird bald Vordergrundwissenschaft. Um die kulturgeschichtliche Treue in Roman und Drama ist es indessen noch schlecht bestellt. In den älteren romantischen Erzeugnissen ist die mittelalterliche Farbe ganz blaß und verschwommen. Tiecks „Genoveva" ist in die Zeit Karl Martells verlegt; aber da soll das Rittertum schon voll ausgebildet sein. Im „Ofterdingen" wimmelt es von Verstößen. Gleich im Anfang tickt die Wanduhr. Klingsor erzählt Märchen. Blüte von Rittertum und Bürgertum fallen zusammen. In Brentanos Rosenkranzromanzen ist eine Heldin Opernsängerin und das Opernhaus brennt ab (13. Jahrhundert!). In Fouqués „Zauberring" haben die Ritter ständig Harnische an, klettern im Harnisch auf hohe Bäume; überall gibt es Runen, Briefe werden in Runen geschrieben (zur Zeit der Kreuzzüge!), das Porträt der Frau des alten Ritters ist ein Tafelbild, zum Erkennen ähnlich. Die Vergangenheit ist eben bloß ein Rahmen, der die gemeine Wirklichkeit fernhält, ist bloß ein Traumland, wo all das wirklich ist, was man damals vermißte; die Gedanken der Gegenwart werden unbefangen in die alte Zeit übertragen.

Da ist Schiller sorgfältiger als die Romantiker. Er hatte zwar im „Fiesco", der im 16. Jahrhundert spielt, Schokolade trinken und Scherenschnitte anfertigen lassen. Dann war er Geschichtsprofessor in Jena geworden, hatte umfangreiche Geschichtswerke geschrieben. Er trägt zwar auch noch eigene Anschauungen in die Handlung hinein; im „Wallenstein" sind z. B. ungeschichtlich das Schwärmerische der Liebe zwischen Max und Thekla, die schwärmerische Freundschaft bei Max, das kantische Pflichtgefühl bei Max und Thekla. Aber die kulturgeschichtliche Treue ist doch erheblich gewachsen. Kulturgeschichtliche Einzelheiten werden in Menge angebracht. Unter Schillers Vorarbeiten zum „Demetrius" befinden sich Regententafeln, Aufzeichnungen über die Rangordnung der Großen, der Bischöfe und Beamten auf dem polnischen Reichstag, über die Titel, mit denen die einzelnen Würdenträger angeredet werden, Bemerkungen über Münzen, über das Leben der Kosaken, russische Sprichwörter usw. Mit solchen Einzelheiten, die eigentlich im Gegensatz stehen zu der Forderung des Nur-Menschlichen (s. 481—484), wollte er die innere Wahrheit der Vorgänge erhöhen. — Einen großen Fortschritt der kulturgeschichtlichen Treue im Roman stellen Arnims „Kronenwächter" dar. Volksfeste und -bräuche, staatliche und künstlerische Verhältnisse sind eingehend geschildert. Leider hat dieser Roman auf die Entwicklung keinen Einfluß gehabt (s. 631).

531. 1) Politik. Nationaler Geist. Wie die französische Revolution einen Rückschlag in den politischen Anschauungen der vorromantischen Dichter hervorrief, sahen wir schon (s. 477). Napoleon, der auf die Revolution folgt, stellt dann den Höhe-

Digitized by Google

punkt der weltbürgerlichen Anschauungen und des rücksichtslos, ohne Anknüpfung an die Vergangenheit neu organisierenden Aufklärungsgeistes dar. Die neuen Staaten werden ohne Hinblick auf die völkische Zusammengehörigkeit zurechtgeschnitten. Da erwacht der völkische Geist, am stärksten in dem am schlimmsten mißhandelten Preußen. Schon 1797 ließ Goethe seinen Hermann nach der allgemeinen Wehrpflicht verlangen. „Jungfrau von Orleans" und „Tell" stellen einen Kampf gegen ausländische Bedrücker oder Eroberer dar. Hier konnte Schiller an Gedanken der Geniezeit anknüpfen (s. 391, 458).

Die Frühromantiker denken zunächst bloß an kulturelle Überlegenheit der Deutschen genau wie Goethe (s. 476). Gegen 1806 vollzieht sich die Wandlung. Der Staat der Aufklärung brach zusammen. Eine nationale, sittliche, religiöse Erneuerung schien nötig zu sein. Die Niederlage Österreichs als eines halb außerdeutschen Staates war eher verschmerzt worden. Zudem war Österreich für das deutsche Geistesleben bedeutungslos. Nach dem Niederbruch des festen norddeutschen Bollwerks Preußen erwachte das Nationalgefühl. Die weltbürgerliche Frühromantik wird durch die nationale mittlere Romantik abgelöst. Fr. Schlegel und Fichte (von der älteren Schicht) stellen sich um. Tieck wird wenig berührt. — Fichte ist der Überzeugung, daß das deutsche Volk eine besondere kulturelle Sendung in der Welt zu erfüllen habe; es ist ihm ein Urvolk wie die Griechen. Damit es diese Sendung erfüllen könne, müßten die Deutschen auch politisch eine Nation werden. Er betont, ebenso wie Arndt, die auch kulturliche Überlegenheit über die Franzosen. Er verlangt Rückgehen auf die Quellen deutschen Wesens als Vorbedingung des Wiederaufbaus. Von der Verherrlichung vergangener oder gegenwärtiger kulturlicher Größe wird die Brücke zu dem neuen Nationalitätsbegriff geschlagen, den Fichte in den „Reden an die deutsche Nation" formuliert. In der Zeit der Knechtschaft tröstet der Rückblick auf bessere Zeiten der Vergangenheit, auf die in neuem Glanz erstrahlenden politischen Großtaten des deutschen Mittelalters. Besonders die Stauferzeit wird als die Zeit größter Macht des alten Reiches angesehen. — Im Mittelalter besaß Deutschland, was ihm in der Zeit der Romantik fehlte: politische Macht und Glaubenseinheit, deren Symbol das Kaisertum war (s. 526). Deutschland gilt als die Wiege des hochgepriesenen Rittertums (Fouqué). Wenn im „Zauberring" der alte Ritter Hug in allen Gegenden der Welt Kinder zeugt, so heißt das, daß die germanische Überflutung Europas das moderne Europa und die einheitliche mittelalterliche Kultur geschaffen habe (Nadler). An dem Ruhm der Deutschen läßt man bereits alle Germanen teilnehmen. Die Edda wird als Frühdenkmal wichtig (Fouqués „Held des Nordens"); Fouqué lernt dänisch, schwedisch, isländisch. — Nach der Schlacht bei Jena setzt die eigentliche Dichtung der Befreiungskriege ein. Friedrich Schlegel beginnt, mit den Liedern „Gelübde" und „Freiheit". Für die österreichische Erhebung von 1809 dichtet Collin die „Lieder österreichischer Wehrmänner". Friedrich Schlegel tritt damals in den österreichischen Staatsdienst und verfaßt die für die Öffentlichkeit bestimmten Aufrufe. Kleist entdeckt nach Jena sein preußisches und deutsches Vaterlandsgefühl. Die „Hermannsschlacht" befürwortet den Zusammenschluß zwischen Preußen und Österreich unter dem Bilde eines Bündnisses zwischen Hermann und Marbod, dem Fürsten der Sueven. In erbarmungslosem Kampf, in welchem Hermann jedes Mittel recht und Treulosigkeit erlaubt dünkt, werden die Römer von den geeinigten Germanen geschlagen. Kleists Empörung steigert sich zu wildem Haß, zu Grausamkeit: Thusnelda wirft den falschen Römer dem Bären vor (s. 497); „Germania an ihre Kinder" (Gedicht) fordert zu wildem Morden auf. Der Staatsgedanke festigt sich unter dem Einfluß kantischen Pflichtgefühls: Unterordnung unter die Gesamtheit verherrlicht der „Prinz von Homburg" (s. 472), zugleich aber auch den preußischen Staat und das Hohenzollernhaus. „Michael Kohlhaas" (1810) scheitert an der Überspannung des persönlichen Rechtsbegriffs, dem er nicht das Recht der Allgemeinheit unterzuordnen vermag. Körners „Zriny" gibt ein Beispiel heldenhaften Kampfes und Todes fürs Vaterland. Wollte man des Feindes Herr werden, so war straffe Staatsgesinnung

Digitized by Google

nötig. — Hier ist die Wurzel einer überhaupt strengeren Sittlichkeit (s. 505 f.). Fichtes „Reden" atmen einen strengen Pflichtbegriff, der auf den Berliner und Heidelberger Kreis wirkt. Die Übersteigerung des Individualismus durch die Frühromantik rief, so kann man auch sagen, eine Überbewertung der überpersönlichen Ideale wie Nation, Staat, Recht, Geschichte hervor. „Das Einzelwesen findet Ruhe in der Eingliederung in ein größeres Ganze." — „Der neue Staatsgedanke der späteren Romantik ist der organische Volksstaat", nicht mehr „bloß ein aufklärerischer Zweckverband, sondern ein metaphysischer Wert." Selbst der alte Goethe behandelt in den Wanderjahren (1826) die Erziehung zur Einordnung in ein großes Ganze. Hält man auch an großen kulturlichen Zukunftsaufgaben der Deutschen fest, so ist man doch nicht mehr zufrieden mit der bloß kulturlichen Aufgabe, die Menschheitsidee zu vollenden, mit der Novalis und Hölderlin (s. 457) sich begnügt hatten. Staat ist nötig und ist Macht. War die erste romantische Gruppe in den Einzelmenschen verliebt und war ihr Problem Gott und Welt, so wendet man sich jetzt „vom Einzelmenschen zum Staat, vom Geist zur Tat" (Petersen).

532. Die Befreiungskriege. Endlich ergeht im Februar 1813 der Aufruf ans Volk. Fouqué („Frisch auf zum fröhlichen Jagen"), Eichendorff („Wer hat dich, du schöner Wald" ist ein Abschiedslied vor dem Auszug), Körner und viele andere treten ins Heer ein. Schenkendorf zieht trotz seiner aus einem Zweikampf herrührenden Einhändigkeit mit ins Feld. Arndt, als schwedischer Untertan auf Rügen geboren, wird Preuße, hat als rühriger Schriftsteller und als Mitarbeiter des Freiherrn von Stein an der Erhebung wichtigen Anteil (seine große Schrift „Geist der Zeit"). — Nur Chamisso, von Geburt Franzose, durch Wahl Deutscher, konnte nicht in den Kriegsruf einstimmen; die Lage des nunmehr schief Angesehenen war peinlich. Man kann den „Schlemihl" auf diese Stimmung deuten: Der Schatten, etwas wesenlos Scheinendes und doch so Wesentliches, ist sein Volkstum, das er aufgegeben hat; und nun meidet ihn jeder, wie die Menschen den schattenlosen Schlemihl flohen.

Am vielseitigsten spricht sich die Stimmung der Zeit in der Lyrik aus. Die wichtigsten Dichter sind Körner (Gedichtsammlung „Leier und Schwert"), Schenkendorf, der „den romantisch-religiösen Ton Schlegels und Hardenbergs am besten trifft", Arndt, trotzig und bibelfest („Lieder für Deutsche", „Kriegs- und Wehrlieder"), Rückert („Geharnischte Sonette"), Eichendorff (s. den Abschnitt „Zeitgedichte" in seinen Gedichten). Andreas Hofer (Eichendorffs Gedicht „Der Tiroler Aufstand", Schenkendorf, „Als der Sandwirt von Passeier"), Schill und andere Helden werden als Vorbilder hingestellt. Der Tod der vielbesungenen Königin Luise macht tiefen Eindruck (Schenkendorfs „Rose, schöne Königsrose"). Die Bildung des Landsturms (Schenkendorf, „Die Feuer sind entglommen"), die Stiftung des Eisernen Kreuzes, die freiwilligen Jägerscharen (Körner, „Lützows wilde Jagd"), die Leipziger Schlacht (Arndt, „Wo kommt ihr her in dem roten Kleid?"), einzelne Helden wie Scharnhorst (Schenkendorf, „In dem wilden Kriegestanze") und Blücher (Arndt, „Das Lied vom Feldmarschall") werden besungen. Die Franzosen, vor allem Napoleon, erscheinen als Feinde des Glaubens, falsch, sittenlos, grausam, blutgierig, unmenschlich. Deutsche Vergangenheit (Karl der Große, Barbarossa, z. B. Rückerts „Der alte Barbarosse"; der deutsche Ritterorden, letzterer vor allem von dem Ostpreußen Schenkendorf), deutsche Reinheit, Einfalt, Treue, Tapferkeit, Freiheitsliebe, der deutsche Rhein (Schenkendorf, „Es klingt ein heller Klang" vgl. 495) werden gepriesen. Die Eiche wird ein Symbol des deutschen Wesens. Gottlosigkeit, Uneinigkeit, Franzosennachäfferei werden getadelt. Das Hauptschlagwort ist Freiheit (Fr. Schlegels Gedicht „Freiheit", nachgeahmt in Schenkendorfs „Freiheit, die ich meine"). Arndts Haß gegen Napoleon erinnert äußerlich an den Tyrannenhaß des Göttinger Hains („Der Gott, der Eisen wachsen ließ"). Daß alle Stämme und Stände sich vereinigten zum Kampf, daß ein großes deutsches Reich aus dem Krieg hervorgehen müsse (Arndt, „Was ist des Deutschen Vaterland?"), wird immer wieder betont. Aufforderungen zum Kampf, Ausdrücke der Kampfesfreude (Körners „Schwertlied") sind häufig. Gottvertrauen und Frömmigkeit erfüllt die Kämpfer (s. 499 Ende). Die Rückgabe des Elsaß wird von Schenkendorf gefordert. Er verlangt auch die Wiederaufrichtung des Kaiser-

Digitized by Google

tums. Sein wunderbares „Wie mir deine Freuden winken" mahnt, die endlich erreichte Einigkeit auch ferner zu bewahren. Als der Sieg erfochten ist, läßt sich auch Goethe vernehmen; als Festspiel für den ersten Jahrestag des Einzugs in Paris dichtet er „Des Epimenides Erwachen", wo der Fürst der Jugend (d. h. Blücher) den Dämon der Unterdrückung (d. h. Napoleon) bezwingt, wo Epimenides (= Goethe) sich anklagt, daß er die große Zeit verträumt habe und zugibt, daß die, die das Schlimme fühlend durchgelitten haben, größer sind als er.

533. Konservative Politik. Die französische Revolution hatte den gesunden Menschenverstand, auf dem die Aufklärung beruhte, anscheinend ad absurdum geführt. A. W. Schlegels Berliner Vorträge wenden sich gegen den „ökonomischen, diesseits geborenen Geist der Aufklärung". Den französischen Umsturz nennt er „politischen Protestantismus". Er sieht in der Reformation schon den Anfang von Aufklärung und Revolution. — Deren Neuerungen hält er die staatliche Form des Mittelalters und das christliche Europa des Mittelalters entgegen. Der Adel holt nun zum Gegenstoß gegen das Bürgertum aus. Der Politiker Adam Müller verteidigt die Sache der Junker. Adel und Majorate dürften nicht abgeschafft werden (E. T. A. Hoffmann „Das Majorat" scheint aber gegen die Majorate eingenommen zu sein). — So macht sich im Gefolge der Romantik politischer Rückschritt geltend. Gegen Hardenbergs Reformen machen die preußischen Adeligen Front. Ihre Zeitschrift sind die Berliner „Abendblätter" (1810), von Kleist herausgegeben, die allerdings gegen Hardenberg sich nicht halten können. 1811 wird die „Christlich-deutsche Tischgesellschaft" in Berlin gegründet. Die „Abendblätter" kämpfen für die Erhaltung Preußens als Ackerstaat, gegen den Handelsstaat. Der seßhafte Grundbesitzer ist das Ideal. Pflug und Schwert und Buch werden von Brentano als heilige Dreiheit gepriesen (Festgesang für die Eröffnung der Berliner Hochschule). Die Bedeutung der Landwirtschaft wird unterstrichen (Schenkendorfs Gedicht „Der Bauernstand"). Arnims „Kronenwächter" sind eine Geheimgesellschaft, die das Recht der Erbfolge, der Geschlechterfolge, schützen will. Der Wert des Adeligen ist eben auf dem Erbgang aufgebaut. Fouqués Romane verherrlichen Rittertum und Adel; er selbst ist stolz auf seinen Adel, den er von den Normannen ableitet. Er handelt auch in Dichtungen gerne von Wappen, Pferden und Hunden. Er möchte zugleich Sänger und Ritter sein. Die Vorliebe für das Rittertum und den alten Ritterroman wird jetzt also auch Ausdruck politischer Stellungnahme. — Dem Handel ist man nicht günstig gesinnt, ebensowenig später den Juden. Adam Müller tritt gegen Adam Smith auf, gegen die Überschätzung „der Tauschwerte, der beweglichen Güter, gegen die die unbeweglichen (Geist, Kirche, Adel, Volkstum, Überlieferung) ausgespielt werden." — Arnims Abneigung gegen die Juden macht sich in der Figur des jüdischen Geldverleihers, der sich freut, daß seine Enkelkinder schon „Wechselchers" spielen, geltend („Halle und Jerusalem"). (Über die Rolle von Jüdinnen in der Frühromantik hingegen s. 562.) Schon Novalis († 1797) hatte in einem Aufsätzchen das preußische Königspaar höchst byzantinisch verherrlicht, die Monarchie für die „poetische Gesellschaftsform" erklärt, den König als „irdisches Fatum" bezeichnend. — Es ist gewiß auffallend, daß in der Dichtung diese Anschauungen (außer bei Fouqué) sich nicht hervordrängen. Deswegen ist es doch wahrscheinlich, daß bei Novalis und in der späteren Romantik der Abwehrstoß des in seinen Rechten bedrohten Junkers und Adels das Primäre war. Leicht findet man hinterher künstlerische Gründe gegen unerwünschte politische Bestrebungen. So, wenn man der Gleichmacherei der Revolution die unendliche Fülle des Individuellen entgegenhält, die sich im sozialen, ständischen, örtlichen, nationalen Leben der Vergangenheit kundgibt.

7. Anfänge des Realismus

534. Allgemeines. Sturm und Drang war bewußt realistisch (s. 375) gewesen. Die klassische Dichtung ist grundsätzlich unrealistisch; die Humoristen nahmen das Realistische, wenn es komisch wirkt; aus der romantischen Lehre läßt sich sowohl

Digitized by Google

Idealisierung wie Realismus ableiten. Die Freude am Individuellen, ferner die Lust, den natürlichen, triebhaften Menschen darzustellen, der Wille, die Erregung genau so zu geben, wie sie gefühlt wurde (Kleist), die Absicht, den klassischen Formidealen das Unvornehme entgegenzusetzen (Kleist), all das kann zum Realismus führen. Im ganzen geht auch durch diesen Zeitraum, trotz der Idealisierung und Stilisierung (s. 481 ff.), die Linie hindurch, die von der Geniezeit zum Realismus (s. 780 ff.) führt. Die Prosaerzählung, vor allem der Roman, ist der Stilisierung nicht in dem Maße unterworfen wie das Drama. Klassiker und Romantiker sind beide an der Fortbildung des Realismus beteiligt, womit nicht gesagt sein soll, daß es immer bewußt geschehen sei. Tritt das Allgemeinmenschliche an die Stelle der Tendenz (s. 463), die Kunst als Selbstzweck an die Stelle der Belehrung, so wird die Handlung, ihre Begründung, der Zwiespalt, die Entwicklung des Helden, das Charakterproblem das Wesentliche; denn solche Behandlung, meint man, könne zu allen Zeiten auf Anteil rechnen („Wallenstein", „Demetrius"). Die Glaubhaftmachung der Handlung wird das Gebiet, wo der Dichter seine Kunst zeigen kann. Klassizismus wie Romantik ziehen Nutzen aus dem Streben nach unanfechtbarer Darstellung einer Handlung oder einer Charakterentwicklung. Im besonderen ist auch bei Klassikern der dichterische Instinkt stärker als die Lehre, und „Iphigenie", „Faust I", „Hermann und Dorothea", die „Lehrjahre" denken nicht daran, sich mit Typen oder gar Allegorien (s. 483 f.) zu begnügen.

535. Seelenkunde. Der Roman ist wegen seines unbeschränkten Umfanges der ausführlichen Darstellung seelenkundlicher Fragen am günstigsten. Goethes „Werther" und der Entwicklungsroman (Vorbild „Agathon" s. 290) waren Muster. Ein Bildungsroman sind auch „Wilhelm Meisters Lehrjahre"; sie geben die Entwicklung eines jungen Mannes von dilettierender Schöngeisterei zu tätigem, gemeinnützigem Wirken. „Die Wahlverwandtschaften" gehen sehr ins einzelne bei der Begründung der gegenseitigen Anziehung und Abstoßung und bei der Umgruppierung der vier Hauptpersonen. Durch Wegschneiden allen Beiwerks und Verzicht auf äußere Handlung gewinnt Goethe sogar in einem Drama, im „Tasso", die Möglichkeit, eine seelenkundliche Frage breit zu entwickeln. Er wendet dann den Grundsatz auf die Geschichte seiner Jugend an, und es entsteht „Dichtung und Wahrheit": er geht den Gründen seiner Entwicklung, den Quellen, aus denen seine Bildung sich nährte, nach, bemüht sich, seine Jugend bis zur Übersiedlung nach Weimar in den Zusammenhang des Geisteslebens jener Zeit einzureihen. (Da das zugleich eine geschichtliche Aufgabe ist, begründet er nebenbei die neuere Literaturgeschichte, der Forschung Vorbild und Richtung gebend.)

Schillers rasch voranschreitender theatralischer Art liegt es nicht, die seelische Entwicklung in den Vordergrund zu stellen. Er zieht es vor, einige Höhepunkte der Entwicklung herauszugreifen (z. B. in den „Räubern" Karl Moors Entschluß, Räuber zu werden; seine Reue; versuchte Umkehr; wirkliche Umkehr) und durch äußere Einwirkungen wie Ränke und Zufälle und Eingriffe von Nebenpersonen die Entwicklung überraschend voranzutreiben. Aber nachdem er den „Wallenstein" wegen der Stoffülle auf zwei Abende auszudehnen beschlossen hat, hat er Raum genug, zu zeigen, wie Wallensteins Heer, seine Macht, seine Vergangenheit, seine Anlagen, sein Charakter die Ausführung des Verrats fördern, das Verbrechen erklären. Allerdings fehlt es auch noch nicht an von außen her kommenden Eingriffen und Antrieben (Oktavios und Buttlers Ränke, Mazens unglückseliges Zuspätkommen usw.) Im unvollendeten „Demetrius" wollte Schiller einen ähnlichen Vorwurf an einem Abend bewältigen: Ein Thronbewerber, der auf der Höhe des Erfolges erfährt, daß seine Ansprüche nichtig sind, der trotzdem weiter nach der Krone strebt, aber an der Unsicherheit, die ihn nun ergreift, an dem Argwohn, den seine Unsicherheit bei anderen erweckt, scheitert.

Der größte Seelenkenner der romantischen Gruppen ist Kleist, während die Charakterzeichnung der übrigen Romantiker (bis auf Arnim) verschwommen ist, infolge ihrer lyrischen Art und ihrer Formlosigkeit (s. 522). Kleist hat schon den Hang zum seelenkundlich Absonderlichen (s. 497). Feinste Charakterentwicklung weist „Michael Kohlhaas" auf: Ein ehrlicher Mann wird ungerecht behandelt, kann kein Recht finden,

Digitized by Google

greift aus verletztem Rechtsgefühl zur Selbsthilfe und wird schließlich ein Mordbrenner und Verbrecher. Auch die „Nachtseite der Natur" gibt seelenkundliche Rätsel zu lösen: „Käthchen von Heilbronn" (s. 493), „Penthesilea". Penthesilea will Achilles mit den Waffen gewinnen; sie träumt sich als Siegerin, wird durch Täuschung in dieser Meinung erhalten, und wird, als sie aufgeklärt ist, zur Furie; Kampf zwischen Liebe und Haß; Liebe, die in Blutgier umschlägt.

536. Gegen das alte Heldenideal. Zum Streben nach verbesserter Seelenkunde gesellt sich das Streben nach größerer Wahrheit in der Einzelausführung, nach verstärktem Realismus. Hier ist wieder Kleist vor allem wichtig. Er empfindet den heldenhaften Stoizismus als unnatürlich. Er zeigt den Menschen nackt, in seiner Abhängigkeit von Trieb und Instinkt; und er hält es für keine Herabwürdigung des Helden, wenn er ihn im Angesicht des schon für ihn gegrabenen Grabes vor Todesfurcht erbeben und um Gnade winseln und auf die Geliebte verzichten läßt („Prinz von Homburg"). Diesem Bruch mit dem alten Heldenideal hatte Goethe mit Egmont (s. 361) und Hermann vorgearbeitet. Hermann hat nichts, was nach außen blendet, ragt in nichts über den Durchschnitt hinaus. In der „Hermannsschlacht" dämpft Kleist in den beiden Hauptpersonen das Heldenhafte um einige Schattierungen: Hermann ist ein verschlagener Fanatiker, Thusnelda unterliegt weiblichen Schwächen. Er legt ihnen familiäre Ausdrücke in den Mund: Hermann nennt Thusnelda Thuschen, sie ihn „Herzens-Hermann"; und im Vers sagt sie etwa zu ihm: „Ach, geh, du bist ein Affe!" Achilles in der „Penthesilea" wird gar nicht mehr mit der Verehrung der Klassiker für alles Griechische (vgl. 523) behandelt: ein kindlicher, gutmütiger, harmloser Jüngling, ein Sportsmann, leidenschaftlich bis zum Vergessen der ganzen Umgebung. Kleist sucht ihn uns verständlich zu machen, indem er ihn mehr dem preußischen Gardeleutnant annähert (Erich Schmidt); er legt ihm, als er Pferde besichtigt, bloß die trockene, unvornehme Bemerkung in den Mund: „Sie schwitzen"; oder er läßt einen Griechen über Penthesilea sagen: „Die Katze, die so stürzt, verreckt; nicht sie."

537. Realistische Einzelausführung. Die Einzelausführung wird plastischer, farbiger, eingehender. Welche Welt- und Menschenkenntnis im „Wilhelm Meister", welcher Reichtum an Charakteren, welche Abwechslung! Welch farbige, edelrealistische Spiegelung bewegten Lebens! Selbst die Lyrik wird anschaulicher; die „Römischen Elegien" überragen ihre antiken Vorbilder durch zahlreiche höchst anmutige und anschauliche Einzelheiten aus dem Liebesleben: Rückblick auf die Jugend der Geliebten; Eifersucht, Streit und Versöhnung, Rücksicht auf das Gerede der Nachbarn; der bellende Hund des Nachbars, das Herdfeuer, Öl und Docht des Lämpchens, Schließen der Fensterläden, der das Mädchen hütende Oheim usw. Das ist natürlich in erster Linie die Folge von Goethes Veranlagung zu augenhaftem Denken (vgl. 468).

Schiller nähert sich unter dem Einfluß Goethes gegen Ende seines Wirkens mehr dem Realistischen. Daß er scharf beobachtend, realistisch-treu Dinge der Außenwelt zu schildern versteht, hatte er schon in Jugendgedichten (s. 427) gezeigt, zeigt er jetzt wieder in Balladen (Hochofen, Meereswirbel, Eumeniden, Aussehen des Drachen, die wilden Tiere im „Handschuh") und in der Glocke (Feuersbrunst, Aufruhr). Der polnische Reichstag im „Demetrius" zeugt von Massenbeherrschung noch mehr als die Bankettszene in den „Piccolomini". Das „Lager" vor allem ist reich an realistischen Einzelzügen; dann auch die Gestalten der Feldherrn im „Wallenstein". Man beachte z. B. in der Bankettszene Tiefenbachs Trunkfestigkeit, das Kreuz statt der Unterschrift usw. Daneben steht dann allerdings wieder Allzukluges im Munde einfacher Leute, so z. B. Melchthals „Oh, eine schöne Himmelsgabe ist das Auge ..." Aber wie viel deutlicher ist die schweizer Ortsfarbe im „Tell" als etwa die morgenländische im „Nathan", die italienische in der „Emilia"! Wie die Zeitfarbe Fortschritte machte, wurde gezeigt (s. 530). — Lehrreich ist auch eine Betrachtung der Gesten in der erzählenden Dichtung. Reich an Gesten ist „Hermann und Dorothea": Schnupftuch führen und Schweiß abwischen, Staub von den Füßen schütteln, anstoßen mit den Gläsern, sich den Bauch halten vor Lachen, den Hut vor Verlegenheit fallen lassen usw., das sind nur die bezeichnendsten, aus einer kurzen

Digitized by Google

Stelle herausgegriffen. Aber bei Kleist ist die Anschaulichkeit noch erheblich gewachsen. Die beobachteten Gesten und Begleitumstände sind eigenartig: „Er holte die Groschen mühsam unter dem im Winde flatternden Mantel hervor"; „der Burgvogt, indem er noch eine Weste über seinem weitläufigen Leib zuknöpfte, kam, fragte, schief gegen die Witterung gestellt . . ."; „sagte dem Junker, der sich die Wamsschöße frierend vor den Leib hielt". Man beachte, wie hier die für die Handlung an sich ziemlich belanglose Witterung zur Erhöhung der Anschaulichkeit der Bewegungen benutzt ist. — So ist es denn kein Wunder, wenn Kleist in einem ganzen Lustspiel die Komik großenteils auf die realistisch getreue Beobachtung bäuerlicher Charaktere und erdgebundener Triebhaftigkeit einstellt; er tut das im „Zerbrochenen Krug", der wie ein niederländisches Genrebild anmutet. Derbheiten sind den bäuerlichen Kreisen angepaßt, mit Rabenaas und Metze, Hornvieh und Flaps sind die Streitenden freigebig. Aus den dörflichen Lebensverhältnissen werden komisch-anschauliche Einzelheiten gewonnen: Die Katze soll in die Perücke gejungt haben; ein piepsiges Perlhuhn bekommt einen Nudelkloß. Volkstümliche Weitschweifigkeit ist gut getroffen. Immerhin ist Realismus keine durchgehends angewandte Norm; Frau Marthe eröffnet ihre Rede mit den Worten: „Ihr krugzertrümmerndes Gesindel ihr" und durch ein echt romantisch-witziges Spiel mit den Wörtern Scheiden und Entscheiden, deren Stamm achtmal in sechs Zeilen wiederholt wird. Ähnliche Zwiespältigkeit läßt sich in der „Penthesilea" beobachten; lange Berichte werden nur durch höchst einförmige Zwischenbemerkungen der Zuhörenden unterbrochen; sehen die Handelnden aber einem Kampf von ferne zu, so wird die Kampfbeschreibung in zahllose kleine Ausrufe der aufgeregten Zuschauer zerfetzt und dadurch im höchsten Grade verlebendigt. Bei Arnim geht Realismus von der Heimatliebe aus, von romantischer Freude an der individuellen Besonderheit des Volkstümlichen und Stammestümlichen (geschichtliches Drama „Die Appelmänner"). — Auf wieder anderem Wege kommt Hoffmann zu einem gewissen Realismus; er strebt, den Gegensatz zwischen Geisterwelt und Wirklichkeit recht auffällig zu machen, wird dadurch ein scharfer Beobachter der Wirklichkeit, tönt schon die Sprache der Berufe und Gestalten fein ab, führt schon Dresdener und Berliner Straßen und Gebäude mit den wirklichen Namen ein (das Linkische Bad, der Antonsche Garten, auf der Schloßgasse in Conradis Laden: „Der goldene Topf").

8. Reste — Unterhaltung

538. Das Wiener Volksstück (s. 325) lebt noch immer. Zwei neue Theater werden ihm gegründet; Bäuerle, Schikaneder, Meisl und Gleich sind die Dichter und zugleich Direktoren. Der Hanswurst lebt in Umformungen wie Thaddädl, Kasperl weiter. Es gibt die Ausläufer der Staatsaktionen mit Verschwörung, prunkhaften Umzügen, dann Singspiele, Geister- und Zauberstücke mit Geistertänzen und Feenballetten (Motive: Genien, Riesen, Zwerge, Teufel, Dämonen, Talismane; irdische Hilfskräfte der Geister, Streit im Geisterreich, Wette zwischen Geistern, Zauberern im Dienste von Geistern oder von Menschen, Entzauberung, Vereinigung der Liebenden, Erlösung eines Ahnen durch Bestehen schwerer Proben, Sühne von gräßlichen Verbrechen durch Erfüllung schwerer Bedingungen), Ritterstücke mit Turnier und Zweikampf, Sittenstücke mit bürgerlichen Heiratsgeschichten, und Parodien, die vor allem von der Verwienerung leben und seit der Zauberflöte häufiger werden (auch Parodien antiker Sagen). Man sieht aus dem Gesagten, daß die gleichzeitige Hochdichtung ausgenutzt wird. Es gibt einen dramatisierten „Oberon" (aber auch ein „Petermännchen"; nach dem Spießschen Roman), Schicksalsdramen, Feen- und Volksmärchen usw. In Tirol lebt das barocke Bauerntheater weiter. Zwischen 1750 und 1800 fanden etwa 800 Festaufführungen statt, an 160 verschiedenen Orten. Die wichtigsten Spielorte sind Innsbruck, Sterzing, Telfs, Hall. Für diese Aufführungen wird so ziemlich alles zurechtgemacht, was seit 1600 Mode gewesen ist.

Digitized by Google

Form — Verschiedenes

539. **Selbständigkeit.** Dem allgemeinen Hochstand entspricht die Selbständigkeit, die in keinem anderen Zeitraume in Deutschland so groß war. Die Beziehungen der Klassizisten zu den Alten (s. 486 ff.) sind überwiegend formal, der Geist ist deutsch. Der Geist der Humanität hat nur wenig Berührungspunkte mit den Griechen. Auch die Charaktere der Dichtungen sind deutsch, und die Form stellt in den Werken, die allgemeinen Anklang gefunden haben, einen Ausgleich zwischen griechischer Formstrenge und germanischen (auch englischen) Vorbildern dar. Unabhängig vom Ausland geht die deutsche Dichtkunst auf die Alten zurück (s. 488). Die Deutschen haben unbestritten die Führung in der klassischen Altertumswissenschaft. Antike Vorbilder werden von den Deutschen oft weit übertroffen („Römische Elegien").

Auch die deutsche Philosophie wird führend in der Welt. Ihr verdankt die Romantik ihre theoretischen Anschauungen. Die romantischen Lehren sind durchaus selbständig aus deutschem Denken erwachsen. Die Romantik geht von Deutschland aus. Ein Zeichen von Selbstgefühl ist das Wiederanknüpfen an eignes Volkstum und die eigene Vergangenheit (Minnesang, Nibelungenlied, Ritterdichtung). — Werden daneben Formen und Motive von Spaniern (Cervantes und Tieck, Calderon und Brentanos „Ponce de Leon", Herders „Cid"), Portugiesen, Italienern, Altfranzosen (Schlegels Rolandslied; Karlssage; Artus und Gral), Engländern und dem Morgenland übernommen (s. 527), so ist doch der Gedanke dieses Universalismus und der Weltliteratur in Deutschland entstanden; die Fähigkeit, in fremde Kunstwerke sich einzufühlen, ist echt deutsch. In Übersetzungen leistet die Romantik Hervorragendes (s. 527). Die Hochachtung der Welt für Shakespeare ist in Deutschland endgültig begründet worden. Einem Einzelvolk unter den Neueren ist man nicht mehr zu besonderem Dank verpflichtet. Für Jean Paul und den Humor sind Engländer (Swift, Sterne) ausschlaggebend gewesen. Der schwarze Roman der Lewis („Der Mönch"), Radcliffe, Beckford („Vathek") geht dem deutschen Schauerroman parallel. An die Tatsache, daß einst die französische Sprache die Mittlerin für die Weltdichtung war, erinnert noch der Umstand, daß Herder seinen „Cid" nach französischer Übertragung schuf.

540. **Sprache.** Die Mundartdichtung hält sich auf gleicher Höhe wie im vorigen Zeitraum: Hebel und seine Nachfolger. Die fremden Sprachen wie Französisch und Italienisch verschwinden aus dem Mund der Gebildeten und von der Bühne (s. 419).

541. **Metrik.** In der Metrik spiegeln sich die beiden Hauptströmungen. Der Klassizismus bringt nichts Neues mehr; nur wird die Nachahmung der antiken Füße noch genauer; strengstes „Maß" soll herrschen. Während Klopstock und Schiller im Hexameter Trochäen zugelassen hatten, wollen andere nur genau nachgebildete Spondeen erlauben: lieblos, oder noch besser mit zwei Wurzelsilben: Der Welt Heil (Voß, Moritz). Antike Strophen in Klopstocks Art pflegt Hölderlin. Den Hexameter verwendet Goethe im Epos („Hermann und Dorothea"). Distichen sind bei Schiller und Goethe besonders beliebt, für Elegien (s. 547) („Römische Elegien") bei Goethe und Hölderlin, für Epigramme („Xenien") bei Goethe und Schiller, für betrachtende Gedichte bei Schiller („Spaziergang"). Für Balladen verwenden Goethe und Schiller 6—12zeilige, gereimte Strophen, oft mit einer Art Abgesang (s. 91); oft zwischen ein- und zweisilbiger Senkung wechselnd. Im klassischen Drama hält sich der Blankvers. Jambische Trimeter wie in der antiken Tragödie haben wir im Helenaakt, in Pandora, in der Montgomery-Szene der „Jungfrau".

Eine Menge von Neuerungen bringt die Romantik. Auch Goethe und selbst Schiller passen sich der Zeit an. Die Stanze wird weiter verwendet (auch in Schillers Vergilübersetzung). Das Sonett übernimmt A. W. Schlegel von seinem Lehrer Bürger und handhabt es mit Meisterschaft. Es wird sehr beliebt (auch bei Goethe). Eigentlich stehen die festen Strophengebilde der Romanen im Widerspruch zum romantischen Freiheitsstreben. Ihre Beliebtheit erklärt sich aus ihrem Wohlklang, ihrem Klangreichtum (s. 516). Mystische Erklärungsversuche sind nicht nötig. Zum Sonett kommen also

Digitized by Google

Glosse, Rondeau, Triolett, Ritornell, Kanzone (A. W. Schlegel), Terzinen und vierfüßige spanische Trochäen; letztere sind der Vers Calderons und erscheinen im Drama (Grillparzers „Ahnfrau"); sie werden auch zu vierzeiligen Strophen vereinigt, mit Reim oder mit Assonanz (letzteres in Brentanos Rosenkranzromanzen). Der Reim muß den auf musikalische Wirkung (s. 516, 521) sehenden Romantikern besonders zusagen; sie häufen ihn, gefallen sich in Reimspielen (Echospiele). Der Sinn des Reimes ist Paarung, Verschmelzung, Vereinigung des Getrennten; aber Erklärungen wie die, daß der Reim die Form der Liebe sei, daß das Reimwort Sehnsucht nach Antwort wecke, sind nachträgliche Rechtfertigungen eines selbstverständlichen Zustandes. — Zum Reim kommt aus den romanischen Ländern die Assonanz; häufig geht durch alle Strophen eines Gedichtes dieselbe Assonanz durch. Tiecks „Zeichen im Walde" z. B. wollen durch 228 u-Assonanzen Grausen erwecken. Die Vorliebe für Assonanz erklärt sich ähnlich wie die für den Reim. In Übersetzungen aus dem Spanischen und Italienischen, in Dramen und Romanzen sind Assonanzen sehr häufig. — Die ältere deutsche Dichtung bietet die Nibelungenstrophe, Nachahmungen von Minnesängerstrophen (Tieck) und den Knüttelvers, der nach dem Vorbild des „Faust" z. B. auch von Schiller in „Wallensteins Lager", angepaßt an den mehr komisch-derben Ton, verwertet wird. Die Nachahmung des Volksliedes führt zur Bevorzugung der vierzeiligen Strophe in der Lyrik. Freie Rhythmen sind dem romantischen Individualismus angemessen (der späte Hölderlin). Ohne Reim sind sie jetzt selten; mit Reim finden wir sie in den Chören der „Braut von Messina". Ganz unregelmäßig ist die Reimanordnung in den häufigen freien Rhythmen Tiecks. — Man geht in der Anpassung an die wechselnden Stimmungen noch weiter und läßt in längeren Dichtungen eine große Mannigfaltigkeit der metrischen Formen zu. Des Novalis „Hymnen an die Nacht" wechseln zwischen rhythmischer Prosa, freien Rhythmen und gereimten Strophen. Schillers „Glocke" wechselt zwischen gereimten freien Versen und regelmäßigeren, wenn auch unstrophischen Versfolgen und paßt den Rhythmus glänzend dem verschiedenartigen Inhalt an. Der Grundsatz wird sogar aufs Drama übertragen: Tiecks „Genoveva" hat Prosa, Blankverse, freie Rhythmen, Stanzen, Terzinen, Sonette in bunter Folge. Ähnlich Schlegel, Werner, Brentano, Fouqué in Dramen (in geringerem Maße selbst Schillers „Jungfrau"). Natürlich auch Wechsel von Prosa und Versen im Drama wie bei Shakespeare („Käthchen"). Im „Alarkos" verbindet Schlegel antike Trimeter mit Assonanzen! Es ist der verschmelzende Trieb der Romantik (s. 508). Aus ähnlichen Ursachen entspringt: die freie Behandlung des Blankverses bei Kleist (sehr häufige Versbrechung, Vertauschung von Hebung und Senkung), der zäsurlose Alexandriner, die häufige Zäsurverlegung im Hölderlinschen Pentameter.

542. Sprachstil. Hölderlin. Schiller. Im Sprachstil ist die Mannigfaltigkeit und Eigenart gleichfalls groß. Hölderlin setzt den Klopstockschen Odenstil selbständig und eigenartig fort. Sein Stil wird heute gern als romantisch hingestellt. Aber die Vornehmheit und Abgezogenheit und Farbenarmut seiner Wortwahl (Vorliebe für das zum sächlichen Hauptwort gemachte Eigenschaftswort), der Verzicht auf Kühnheiten außer in der Wortstellung, sowie der klangvoll abgewogene, an Parallelismen und Gegensätzen reiche Prosastil des Hyperion weisen auf klassisches Grundgefühl. In seinen Sophokles-Übersetzungen behält er die griechische Wortstellung bei, sogar die Stellung von δε und γαρ z. B. — Schillers gereimten Gedichten bleibt der pathetische Stil der erhabenen Worte, der Übertreibungen, der Gegensätze („Da werden Weiber zu Hyänen und treiben mit Entsetzen Scherz") und der parallelen, der gehäuften Satzglieder und Verse. Doch hat er auch hier das Allzustarke, Übertriebene abgelegt, das Pathos gemildert. Sein auf das Erhabene beschränkter Wortvorrat entgeht nicht der Gefahr der Einförmigkeit. Mit Eigenschaftswörtern treibt er gelegentlich fast Mißbrauch: „In der Mutter bescheidener Hütte sind sie geblieben mit schamhafter Sitte, treue Töchter der frommen Natur" („Würde der Frauen"). Hie und da grenzt das an Schönrednerei. Die Chöre der „Braut von Messina" indessen zeigen die Pracht und den Glanz dieses Stils ohne die Nachteile.

Digitized by Google

Schillers leicht nachahmbarer Stil hat noch lange Jahrzehnte nachgewirkt, hat den jungen Hölderlin, hat Theodor Körner ganz in seinen Bann gezwungen. Günstiger sind für Schiller die Distichen, wo die wechselnden Einschnitte (Zäsuren) die Einförmigkeit der parallelen Verse verhindern. Der dramatische Vers nähert sich immer mehr charakteristischer Anpassung an Ort (im „Tell" schweizerische Ausdrücke: Zieh die Raue ein! Bin nit so reich. Lug, Seppi, ob ... Was? 'nen Hut verehren!) und Zeit (altertümelnd im „Wallenstein" s. 544) und Umwelt („Wallensteins Lager").

543. Stil Goethes. Für Goethe gilt im allgemeinen das im vorigen Zeitraume Gesagte (s. 426). Das stürmisch Trunkene der Geniesprache ist aber zugleich mit der Hymnendichtung aufgegeben. Die Sprache des Tasso entspricht der der Iphigenie. Der klassische Goethe entsagt allzu großen Kühnheiten, auch kühnen Wortbildungen. Das Streben nach dem Typischen, nach der Idee führt zum Verzicht auf zu Buntes, zu Individuelles, führt zu einer gewissen Abgezogenheit, die im Alter noch zunimmt. Den Höhepunkt klassischer Ausgeglichenheit stellt die Sprache der „Natürlichen Tochter" dar: Kein unedles Wort und kein ungewöhnliches. Hingegen entfaltet „Pandora" einen den Chören der „Braut von Messina" verwandten kühnen Sprachglanz: weniger pathetisch als Schiller, hingegen stark antikisierend in Wortstellung und Wortbildung. — In „Hermann und Dorothea" sind Äußerlichkeiten des homerischen Stils übernommen, z. B. schmückende Beiwörter, Redeeinführungen: „Lächelnd versetzte darauf der alte, würdige Richter"; „Da versetzte behend die gute, verständige Mutter". Der Stil von Goethes Prosaepik ist ruhiger, gelassener, gleichmäßiger, abgewogener geworden seit dem „Werther": „Mangel an farbigen oder bewegten Eigenschaftswörtern, Ausrufen, Ellipsen, Lyrismen; kein Überwiegen des Eigenschaftsworts, sondern ruhiges Selbstgenügen; Haupt- und Zeitwörter sind Träger" der Gedanken (Gundolf). Wohlgefügte Perioden sind beliebt; lang, aber übersichtlich, wohl gegliedert, harmonisch auf- und absteigend und harmonisch ausklingend: „Und daß Charlotte dem Hauptmann, seitdem sie ihn näher kennengelernt, wirklich wohl wollte, davon war ein sicherer Beweis, daß sie ihn einen schönen Ruheplatz, den sie bei ihren ersten Anlagen besonders ausgesucht und verziert hatte, der aber seinem Plane entgegenstand, ganz gelassen zerstören ließ, ohne auch nur die mindeste unangenehme Empfindung dabei zu haben."

544. Die Romantiker sind im Stil vielseitig, aber im Durchschnitt nicht eigenartig. Sie stehen vielfach unter dem Einfluß der Klassiker. Daß die Romantik im Gegensatz zur Klassik das schmückende Beiwort meide, behauptet Strich. Auffällige Anklänge an Goethe sind häufig. Die Prosa der „Hymnen an die Nacht" erinnert z. B. an Goethes freien Rhythmenstil. — Dann ist der Einfluß des Volksliedes (s. 525), besonders bei der zweiten romantischen Schicht, sehr groß. Auch Goethe dichtet: „Da droben auf jenem Berge" (s. 454). Besonders deutlich bei Brentano: „Ich wollt ein Sträußlein binden, Da kam die dunkle Nacht, Kein Blümlein war zu finden, Sonst hätt' ich dir's gebracht" usw. — Die Rückkehr zum Mittelalter, zur älteren deutschen Dichtung und zum Volkslied legt altertümelnde Sprache nahe (s. 422). Auch Schiller sucht im „Wallenstein" das Deutsch des 17. Jahrhunderts anzudeuten; vor allem die Fremdwörtersucht jener Zeit dient dazu: „Die Wege sind noch nicht praktikabel"; „Da bin ich gewiß, zu viktorisieren". Im allgemeinen gilt die Sprache des 16. Jahrhunderts als altertümlich; weggelassene e am Ende sind das Hauptmittel (Tiecks „Genoveva"); Brentano sagt: „Sie mußten all verderben ohn' Priester und ohn' Grab". Dazu kommt das Relativum „so"; „also" statt so, durchgehend Verkleinerung mit -lein; -et in der dritten Person Einzahl der Gegenwart; Einfügung der Wörtchen schier, wohl, gar: „Ich will noch einmal sehen Wohl in den tiefen Rhein" (Brentano). Fouqué im „Zauberring" macht Stimmung mit Wörtern wie dieweil, ansonsten statt sonst, entlängst statt entlang. Altertümelnden Stil gleichmäßig durch ein ganzes Prosawerk verwendet zuerst Brentano in der „Chronika eines fahrenden Schülers". Alte Sprachformen sind jedoch nicht übermäßig angewandt und nicht sehr auffällig (erbauet, stehet, Inversion nach und, einfacher Satzbau usw.). — Die Richtung aufs Geschichtliche (s. 529) fördert zweifellos auch die Neigung, Stilarten früherer Schriftsteller für

Digitized by Google

gewisse Zwecke zu benutzen. Dahin gehört das Vorbild Homers (Goethe), des Volkslieds. In der Kapuzinerpredigt will Schiller den Ton eines Kanzelredners des 17. Jahrhunderts, des Abraham a Santa Clara nachbilden; Arndt lehnt sich in manchen vaterländischen Liedern an Luthers Bibelton an, sehr wirkungsvoll dem Freiheitskampf so religiöse Weihe gebend. — Treuherzigkeit und Kindlichkeit alter Zeit zieht Tieck an den Volksbüchern an. Treuherzigkeit will Fouqué durch eine gewisse Süßlichkeit der Reden wiedergeben: „Trauter Vater, wo ist wohl die Begräbnisstätte der Holdseligen, die mich geboren?" „Komm jetzt nicht, lieb Mütterlein" usw. (im „Zauberring"). Ähnlich will Novalis, der sonst auf Altertümeln verzichtet, mit seinen einfachen, kurzen Sätzen (im „Ofterdingen") die Einfalt und Kindlichkeit alter Zeiten ausdrücken; dies soll zugleich der „wahrhaft geschichtliche Stil" sein. — Im Gegensatz dazu steht der aphoristische Stil, den die Schlegel und Novalis in ihren Fragmenten schreiben. Sie stehen auf der Linie, die von Lichtenberg zu Nietzsche führt. — Die Bilder des romantischen Stils sind wenig sinnenkräftig; sie werden gern aus dem Bereich des Seelenlebens genommen. Das Gehör wird bei der Bildfindung bevorzugt: „Blumen küssen sich mit Tönen" (Tieck). Auch die Mischung der Sinneseindrücke (s. 522) trägt zu der Unanschaulichkeit bei. Vermischung der Bilder (Katachrese) bei Fr. Schlegel. Die Mythologisierung der Welt führt leicht zur Allegorie (s. 495), besonders im Märchen (s. 521). — Die Kraftlosigkeit der Bilder kommt her vom Streben, mystisch, verschleiernd zu schreiben. Darin geht Tieck am weitesten (Gegenstoß gegen aufklärerische Klarheit). Er liebt Wörter wie zauberhaft, seltsam, wunderbar, und andere Zusammensetzungen mit Wunder u. dgl. Aus ähnlichen Gründen werden allgemeine und blasse Ausdrücke („angenehm" bei Tieck oft) den anschaulichen vorgezogen. Auch die musikalischen Eigenheiten des Stils (s. u.) tragen zur andeutenden Unbestimmtheit des Stils bei.

Die Lehre von der musikalischen Stimmungsdichtung, die durch den Wortklang, nicht so sehr durch die Gedanken wirken soll (s. 522), führt zu Reimhäufung und Klangspielereien und Stimmungswirkungen durch Assonanzen (s. 541). Von nachgeahmten Musikinstrumenten (Flöte, Waldhorn, Geige im „Sternbald") und Klängen war die Rede (s. 522). Als Beispiel diene, wie Hoffmann (im „Goldenen Topf") die Schlangen reden läßt: „Zwischendurch, zwischenein, zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Blüten, schwingen, schlängeln, schlingeln wir uns. Schwesterlein, Schwesterlein, schwinge dich im Schimmer schnell, schnell herauf, herab" usw. Berühmt sind Brentanos „Lustige Musikanten" durch ihre malende Sprache: Es rasseln und prasseln die Schellen darin, die Becken hell flimmern von tönenden Schimmern" usw. Lautmalerei wird auch zu komischen Wirkungen von Brentano verwendet: „Schnarch, Knarrasper, schnarche, Schnarrassel schnarcht im Sarge" („Schulmeister Klopfstock").

Aus der romantischen Ironie (s. 510) ergibt sich die Freude am Witz, der allerdings vorwiegend Wortwitz ist. Auch hier zeigt sich die romantische Freude am Vereinigen des Entfernten, nicht Zusammengehörenden, Gegensätzlichen. Das Wortspiel findet Beziehungen zwischen den fernsten Wörtern, und Gleichklang weist wenigstens äußere Ähnlichkeit nach, wo keine innere Beziehung ist. Unerschöpflich in Wortwitzen ist die Unterhaltung von Ponce und Aquilar in Brentanos Lustspiel Ponce de Leon (V, 11). In diese Art gehört es, wenn Tieck ein Sonett beginnt: „Ein nett honett Sonett so nett zu drechseln", oder wenn Brentano dichtet: „Die Liebe lehrt / Mich lieblich reden, / Da Lieblichkeit / Mich liebenlehrte. / Arm bin ich nicht / In deinen Armen, / Umarmst du mich, / Du süße Armut" usw. Grotesk sind Brentanos Wortwitze in den Märchen: Namen wie Königreich Glockotonia, Prinzessin Willwißchen, Prinzessin Pimperlein, ein Floh heißt Baron von Hüpfenstich, Rittmeister Zwickelwichs; die Woche mit ihren sieben Söhnen Sonntag, Montag usw.; der lange Tag und die lange Nacht; vom König ganz wörtlich genommenes Versprechen, „Mutterstelle zu vertreten" usw. Über Jean Pauls Wortwitze s. 546.

545. Stil Kleists. Besondere Betrachtung verdient Kleists Stil. Von seiner gelegentlich realistischen Sprache war die Rede (s. 536) f.). Seine Bilder sind kühn und

gleichfalls realistisch: Rosse fliegen „wie ein gekrümmtes Fischbein". Der Prinz wirft „gleich einem Jagdhund lechzend, / sich auf das Stroh". „Oh, dieser Fehltritt, blond mit blauen Augen". Ungeheure Übertreibungen erinnern an Shakespeares Barocksprache, sind Ausfluß von Kleists Besessenheit: „Eine Tat, / die weiß den Dey von Algier brennt, mit Flügeln / nach Art der Cherubime, silberglänzig, / den Sardanapal ziert, und die gesamte / altrömische Tyrannenreihe, schuldlos, / wie Kinder, die am Mutterbusen sterben, auf Gottes rechte Seit' hinüberwirft" (Prinz III, 1). Am meisten fällt seine Wortstellung auf. Der Satz ist nicht von Anfang an fertig, er entsteht vor unsern Ohren; der Dichter fängt an, bricht ab, ändert die Konstruktion, holt Vergessenes nach, zerreißt die zusammengehörigen Worte, häuft die Unterordnungen, schachtelt Nebensätze ineinander wie ein Lateiner, trennt die Vorsilben ungewöhnlich ab („als ich's im Dunkeln auf sich rappeln sehe"), wählt knappe Partizipial-Konstruktionen („schick' ich dir eine Probe zu, mir klug verschafft", „Hermannsschlacht" 1800, oder: „Und die Koppel Pferde . . . einige Wochen darauf zu seiner Zufriedenheit verkauft, kehrte er . . . . . zurück"). Beispiele für Kleists Satzbau: „Kehrst du, wie es die Pflicht erheischt, mir wieder, / Mir, junger Freund, versteh mich. Und die für jedes, / Sei's ein Bedürfnis, sei's ein Wunsch, dir sorgt;" / oder: „Die, daß es gut sei, nicht gestehen wollen" („Krug" 1745). Noch deutlicher im „Prinzen von Homburg" (I, 6) des Prinzen Selbstgespräch, wo die zu „Glück" gehörenden Beiwörter „ungeheures" und „flüchtiges" zwei Zeilen vor und zwei Zeilen nach „Glück" stehen. „Und einsam — einen Handschuh in der Hand, den er — nicht weiß er selber, wem — entrissen — im Schoß der Mitternacht bleibt er zurück." In ähnlicher Weise wirbelt sein Prosa-Erzählstil die Satzteile durcheinander: „Und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, daß hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten, die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es wohlgefällt, zugestehen müssen." Oder: „Darauf, nachdem er einen Augenblick, während er das Blatt zusammenlegte, an das Fenster getreten war, sagte er: . . ." Viele Pausen, kurze Takte; Prädikat am Satzschluß verhindert längere Pause: Dadurch mächtige Spannung, *ein* großer Bogen gespannt über den Satz vom Anfang bis zum Ende. Dieser Stil wird verschieden erklärt: Einer nennt diese Erzählart stürmisch, dionysisch, titanisch, ewig werdend und unendlich (Strich), ein anderer den äußersten Gegenpol des Iphigenienstils, sachlich, streng, hart, zerhackt, soldatisch, taciteisch, eisern; entstanden aus dem Streben, seine Unbändigkeit zur Ruhe zu bändigen.

546. *Jean Pauls Stil.* Einen durchaus neuen Stil bringt Jean Paul, den humoristisch-geistreich-witzigen, der später vom Jungen Deutschland, von Heine und Börne, weitergebildet wird (s. 682 f.). Trotz der Berührungen, die Jean Paul mit der Romantik hat, ist es abwegig, seinen Stil mit dem Kleists auf eine Stufe zu stellen. Die Mittel sind: 1. Bilder und Vergleiche, die möglichst weit hergenommen sind, aus allen Wissenschaften, oder aus niederen, dem Verglichenen unangemessenen Sphären; die durch ungeahnte, weit abliegende Beziehungen überraschen; er überschüttet damit geradezu den Leser. Alles kann mit allem verglichen werden; im Gegensätzlichsten wird Ähnlichkeit entdeckt (der Mond, „eine frischgewaschene Nachtmütze"); 2. ungeheure, unharmonische, entgleisende (anakoluthische) Perioden, mit Zwischensätzen überladen; 3. Prunken mit Vielwisserei; Anspielungen auf alle denkbaren Wissenschaftsgebiete und Zitate in Menge; 4. witzige Gegensätze, paradoxe Behauptungen. Von den Tränen des armen Predigers, der das Haus gewonnen hat (s. 460), heißt es in den „Flegeljahren", daß sie nicht wie die Heliaden sich in Bernstein verwandelt hätten, sondern wie die Göttin Freya in lichtes Gold. Der Leser muß wissen, daß die Heliaden Töchter des Helios sind und, in Pappeln verwandelt, Bernsteintränen weinten; er muß auch in der nordischen Göttersage bewandert sein. Weiter: Von einem Kaufmann heißt es an derselben Stelle: „Doch verspürt er bei dem Gedanken, daß ihm das Haus auf *einer* Zähre in den Beutel schwimmen könnte, sonderbaren Tränenreiz und sah wie eine kranke Lerche aus, die man mit einem geölten Stecknadelknopf (das Haus war der Knopf) klistiert." Man soll sich der widerspruchsvollen Vorstellung erfreuen, daß ein

Digitized by Google

Haus schwimmt, daß ein so großes Ding auf einer Zähre schwimmt, daß ein Haus in einen Geldbeutel hineinschwimmt. Das Haus, in Parallele gesetzt mit einem Stecknadelknopf, ist ein ähnlicher Witz. Komisch ist der Vergleich zwischen dem Kaufmann und der kranken Lerche; eine komische Vorstellung ist es, daß eine Lerche ein Klistier bekommt. Hier wirkt zugleich das aus niederen Sphären Genommene komisch. Als einer der Erben lachen muß, hat man ihn im Verdacht, er wolle durch Lachen eine Träne hervorbringen; er versichert aber, er „lache nur zum Spaß, nicht aus ernsteren Absichten". Wirken soll hier der Widersinn des Gedankens, daß einer aus Ernst lacht. — Dazu kommt die Vorliebe für Häufung von Synonymen, für Aufzählung von Beispielen, wie wir sie schon bei Fischart fanden: „daß stärkende Mittel (China, Stahl, Opium) kräftiger wirken, wenn vorher schwächende (Aderlaß, Brechmittel usw.) verschrieben wurden". Hier will er mit seinem Sprachschatz oder mit seinem barocken Reichtum und mit seinen Kenntnissen prunken. Die Summe all dieser Mittel ergibt einen grotesken, barocken, schrulligen Eindruck. Unter den Romantikern findet dieser Stil Nachahmung, z. B. bei Brentano („Uhrmacher Bogs"). — In merkwürdigem Gegensatz zu diesen grotesken Mitteln steht dann die treuherzig sentimentale Verhimmelung des Helden: „Ach, wenn du einmal geliebt wirst, glühender Jüngling, wie wirst du lieben!" oder: „Aber der Irrtum des guten Jünglings ist ein Verdienst wie die Wahrheit" („Titan"); auch diese Verhimmelung ist durchaus dem doppelten Wesen des Humors gemäß.

547. Technisches. Lyrik. Alle Dichtungsarten sind jetzt gleichmäßig hoch entwickelt, zurückgegangen ist nur das Lehrhafte, wie einst in der Zeit um 1200 (s. 58). Das Lehrhafte stoßen Fr. Schlegel und Novalis in die Aphorismenform (Athenäums- und Lyzeumsfragmente, Novalis' Fragmente). Der Aphorismus, nach allen Seiten offen, Feind des geschlossenen Systems, ist Sinnbild des unendlichen Strebens (s. 508, 514).

Die Lyrik erreicht eine Blüte wie nie vorher. Hauptstoff sind Liebe, Philosophisch-Religiöses und Vaterland. Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, Brentano, Arndt, Schenkendorf sind die besten Namen. Die Menge der Stimmungen, Stilarten und Formen ist ungemein groß. Über Goethes Formen gilt im allgemeinen noch das im vorigen Zeitraum Gesagte. — Braucht man die Bezeichnung Elegie vom Standpunkt der leis klagenden Stimmung aus, so wird Schiller durch seine Unzufriedenheit mit der Wirklichkeit zum Elegiker gemacht („Die Ideale", „Der Pilgrim" usw.; in Reimstrophen). Nennt man Distichengedichte Elegien, so ist der mögliche Stoff- und Stimmungsumfang größer. Goethe gießt in diese Form lyrische und erzählende (s. 548) Bilder aus dem Liebesleben („Römische Elegien"; „Alexis und Dora" usw.; sehnsüchtige Rückerinnerung an früheres Liebesglück gibt den elegischen Ton), Schiller Betrachtendes („Spaziergang", „Der Tanz", „Die Geschlechter"). Hölderlin wird zum Elegiker durch die Klage über aussichtslose Liebe und die Unmöglichkeit der Verwirklichung seiner Ideale (Distichen). Die Romantiker verwenden die Distichenelegie seltener. — Rollenlyrik sind „Kassandra" und „Siegesfest". Schiller liegt das reine Empfindungsgedicht nicht, er bevorzugt Betrachtendes (Lebensweisheit, Philosophie, Kunst), in der Form der eben genannten Elegie, auch in der Form des einzelnen Distichons, mit Neigung zum Epigrammatischen. Das satirische Epigramm in Distichonform wird durch Martials Vorbild empfohlen (Xenien); mehr in der Art des Epigramms der griechischen Anthologie sind Goethes „Venezianische Epigramme" und viele Epigramme Schillers („Der Kaufmann", „Die Johanniter" usw.). — Die Epistel übernimmt Goethe von Horaz; Zwanglosigkeit der Gedankenfolge und Plauderton sind ihr Kennzeichen. — Die Ode ist von den Weimarern aufgegeben; außer bei Nachzüglern lebt sie nur bei Hölderlin: antike Maße, ohne Pathos, oft mit elegischem Einschlag. — Die Hymne findet sich bei Hölderlin in der Form des Schillerschen Lehrgedichts, als Hexameterhymne („An den Äther") und in freien Rhythmen. Der hymnische Ton ist im allgemeinen jetzt seltener geworden. — Die in früheren Zeiten üblichen Verkleidungen tauchen sämtlich gelegentlich auf: Die Allegorie („Das Mädchen aus der Fremde"), die Parabel („Pegasus im

Digitized by Google

Joch"), die Erzählung (Goethes „Schatzgräber"), die Fabel. Herder glaubt mit der Paramythie (griechische Mythen und Fabeln mit neuer Deutung) eine neue Gattung erfunden zu haben. — Mischung von Betrachtung und Beschreibung (z. B. des Glockengusses) und Empfindung enthalten Gedichte wie „Glocke" und „Spaziergang". — Schiller erneuert auch das eigentliche Lehrgedicht. Aber welch ein Unterschied ist es, wenn man Hagedorn neben Schiller hält! „Es ist das wahre Glück an keinen Stand gebunden; / das Mittel zum Genuß der frohen Lebensstunden, / das, was allein mit Recht beneidenswürdig heißt, / ist die Zufriedenheit und ein gesetzter Geist", heißt der Anfang von Hagedorns „Die Glückseligkeit". Schiller hingegen beginnt „Ideal und Leben": „Ewig klar und spiegelrein und eben / fließt das zephyrleichte Leben / im Olymp dem Seligen dahin; / Monde wechseln und Geschlechter fliehen, / ihrer Götterjugend Rosen blühen / wandellos im ewigen Ruin." Gedankentiefe, Kunst der Sprache, Fähigkeit, das Abstrakte zu verbildlichen, sind gewaltig gewachsen. Den Hauptgedanken zerlegt Schiller gewöhnlich in mehrere Bestandteile und widmet jedem ein paar Zeilen oder je eine Strophe, oder je zwei Strophen. Ein großzügiger Parallelismus entsteht so; nach einer Einleitung und der Angabe des Themas steigt „Ideal und Leben" in viermal zwei Strophen (Kampf, Arbeit, Sittengesetz, Leiden) zum Höhepunkt, um mit einem breit ausgeführten Gleichnis abzuschließen.

548. **Epik.** In der Epik erringt sich das Märchen (s. 521) eine bedeutende Stellung. Es bringt es oft auf Novellenumfang. Neu erscheint die Novelle (s. 520). Tiecks erneuerte Volksbücher (s. 525) sind novellenartig. Neu ist auch die Anekdote (Kleist; z. B. „Anekdote aus dem letzten Kriege"; Hebel, „Rheinisches Schatzkästlein" 1811). — Die **Ballade**, schon im vorigen Zeitraum aufgekommen, bürgert sich erst seit dem Balladenalmanach von 1798, in dem Schiller und Goethe ihre meisten Balladen veröffentlichten, richtig ein. Stofflich bevorzugt Goethe die im Volksglauben wurzelnde Ballade (s. 454), Schiller die der heldenhaften Tat (s. 472 f.). Daneben werden aber auch merkwürdige Geschehnisse, merkwürdiges Zusammentreffen von Umständen, merkwürdige Schicksale als Balladen bezeichnet: „Graf von Habsburg", „Kraniche des Ibykus". Die Unterscheidung von Ballade und Romanze ist müßig. Die Dichter selbst haben damals keine klare Vorstellung von den Begriffen: Das rein lyrische Lied „Kennst du das Land" reiht Goethe unter die Balladen ein. — Eine Sammlung von „Legenden" liefert Herder (darin „Die wiedergefundenen Söhne", „Der gerettete Jüngling"). Auch die Romantiker lieben selbstverständlich die Legende. — Die Romantiker setzen die Balladendichtung fort, bevorzugen als Stoffe Sagen und geschichtliche Ereignisse (Uhlands Rauschebartballaden). Schillers dramatische Ader zeigt sich auch in den Balladen, wenn er in rascher Parallelfolge außergewöhnliche Ereignisse häuft (drei Glücksbotschaften im „Ring des Polykrates", drei überwundene Hindernisse in der „Bürgschaft"), oder wenn er die ganze Handlung in einen hochdramatischen Auftritt zusammenpreßt, wobei das zeitlich Vorausliegende durch Erzählung nachgeholt wird („Kampf mit dem Drachen"). Unter Goethes Elegien sind rein erzählende Idyllen; auch hier wird durch Wechselgespräch die Vorgeschichte mitgeteilt: „Alexis und Dora", „Der neue Pausias".

549. **Das Epos** ist immer noch selten. In Goethes „Hermann und Dorothea" zeigt sich überlegener Kunstverstand in jedem Vers: Die Handlung ist mühelos auf einen Tag zusammengedrängt; die Einführung ist durch Gespräch gegeben, wie im Drama. Umwelt, Landschaft, Ort, Zeitfarbe (Mode, Häuser, Gartenschmuck, Trachten, Musik der Zeit) sind sorgsam dargestellt; Anschaulichkeit, Gegenständlichkeit, Objektivität, übersichtliche Ordnung sind Forderungen, die Goethe ans Epos stellt und die er hier erfüllt. Nie werden die Hauptpersonen aus dem Auge gelassen. Lessings Regel über die Ersetzung der Beschreibung durch Handlung ist genau befolgt (die durch den Garten gehende Mutter). Auf äußere Spannungsmittel ist verzichtet, der mythologische Beikram ist endlich entschlossen beiseitegelassen (nach Scherer). Andere Epen hat Goethe nicht vollendet: „Achilleis", „Die Geheimnisse". Das Tierepos ist vertreten durch die Erneuerung des „Reineke Fuchs" (1794). — Einen mittelalterlichen Epentyp stellt

Digitized by Google

gegenüber „Hermann und Dorothea" Herders „Cid" dar: zahlreiche, nicht zusammenhängende Einzeltaten, durch die Person des Helden zusammengehalten, durch die balladenartige Form in viele fast selbständige Stücke zerlegt. Die Romantiker bevorzugen in ihren Epen diese spanische Form des „Romanzenkranzes". Die Südromanen geben den Romantikerepen Anregung. Romantische Epen sind Fr. Schlegels „Roland" (1806), Brentanos Rosenkranzromanzen, Fouqués Ritterepen („Corona"). — Als Nachfolger von Voß sind die Dichter ländlich-idyllischer Epen anzusehen: Rosegarten mit „Jukunde", Usteri mit „De Vikari" usw.

550. Roman. Rahmenerzählung. Den Roman hält Schiller noch für eine nur halbdichterische Gattung. Anders urteilen Goethe und die Romantiker. Die Arten und die Kostüme mehren sich. Außer dem griechischen Roman Wielands und Meißners gibt es den mittelalterlichen („Ofterdingen", „Kronenwächter"), den nordischen (Fouqué) und den in der Gegenwart spielenden. Letzterer zerfällt in (unliterarische) Familienromane (Lafontaine), Bildungsromane („Wilhelm Meister" und die meisten romantischen Romane) und den humoristischen Roman, der natürlich auch Entwicklungsroman sein kann (Jean Paul). Der beliebte Räuber-, Ritter-, Geister- und der Schauerroman zählen kaum zur „Literatur".

Goethes „Wilhelm Meister" gab ein Gesamtbild der damaligen Kultur, mit besonderer Berücksichtigung des Theaters. Die „Bekenntnisse einer schönen Seele" wurden eingeschoben, um auch die religiöse Bewegung zu Worte kommen zu lassen. Ihm eifern zahlreiche romantische Bildungsromane nach, die, wie Goethe das Theater, so irgendeinen Ausschnitt des Kulturlebens in den Mittelpunkt stellen: „Sternbald" die Malerei, „Ofterdingen" die Dichtkunst, „Lucinde" Lebenskunst und Liebe. Aus den „Lehrjahren" übernimmt der romantische Gegenwartsroman noch die Mignon- und Philinengestalten und die in Ich-Form vorgetragene Jugendgeschichte der Helden (Walzel). Auch Jean Pauls „Titan" ist ein Bildungsroman, mit zwei gegensätzlich-parallelen Lebensläufen. Die Romantiker finden im Roman ein Gefäß, das die Fülle ihrer Gedanken über alle Gebiete des Lebens aufzunehmen vermag. Der Roman als Darstellung der Zeitkultur oder eines Bildungsganges wächst sehr in die Breite. — Eingeschobene Lieder und Novellen werden für die Romantiker unerläßlich (s. 522). Tiecks Volksbuch von der „Schönen Magelone" besteht zum dritten Teil aus eingeschobenen Liedern. — Über die angebliche Formlosigkeit dieser Romane siehe auch 522. Bei Jean Paul wird die Handlung vom Beiwerk aus komischen Absichten überwuchert (s. 460). Hoffmanns „Kater Murr" überbietet Jean Paul noch. Die schon früher zu komischen Zwecken verwendeten Versehen des Setzers werden zur Grundlage des Ganzen gemacht. „Kater Murr" schreibt seine Lebenserinnerungen auf die Rückseite der Blätter, die die Lebensgeschichte des Kapellmeisters Kreisler erzählen. Der Setzer setzt versehentlich Vorder- und Rückseite, so daß Murrs und Kreislers Geschichte beständig wechseln, mitten im Satz jedesmal abbrechend. Die philosophischen Romane verfallen leicht in Formlosigkeit. In der „Lucinde" hebt sich aus den philosophischen Gesprächen, Tagebüchern, Briefen und Abhandlungen kaum eine Handlung heraus. Doch ist das Absicht. Fr. Schlegel will die Ordnung des üblichen Romanaufbaus vernichten. Man könnte von einem Roman des Ineinander reden. So soll Allheit, Fülle der Beziehungen erzielt werden (Kluckhohn). Auch der „Ofterdingen" besteht zur Hälfte aus Lehrgesprächen über Kunst, Natur und Leben, wobei es keine Entschuldigung für den Dichter ist, daß durch eben diese Gespräche der Held gebildet werde. — Neuerdings sucht man hinter das Geheimnis romantischen Aufbaus zu kommen, indem man musikalische Aufbaugesetze, besonders die der Symphonie, zur Erklärung heranzieht und leitmotivartiger Wiederkehr nachspürt (Hoffmanns „Goldener Topf"). — Briefform haben Wielands „Aristipp" und Hölderlins „Hyperion". — Völliger Mangel an Charakterisierungskunst fällt bei vielen Romantikern auf und kritiklose Verhimmelung der eigenen Gestalten. Berta unterhält sich (im „Zauberring") mit einem Emir, „bald in arabischer, bald in irgendeiner andern europäischen Sprache". Aber auch Jean Paul, der wohl Charaktere zeichnen kann, malt seine Helden hell in hell: „Welche Jupiterstatue!" sagt Dian, dem Albano nachblickend; s. auch 546.

Digitized by Google

Ungeheuer sorgfältig sind im Gegensatz dazu die „Wahlverwandtschaften" gebaut; die Symmetrie des Aufbaus ist bis ins kleinste durchgeführt; Gegensatz und Steigerung sind wohl berechnet. Die Anordnung der Figuren beruht auf gegensätzlichen Paaren und neutralen Mittelpersonen, die die Spannungen der Paare kreuzen oder hemmen. Zahlreiche zarte Vor- und Zurückdeutungen sind angebracht („Verzahnungen" sagt Goethe); die Spannung lebt von steigernden Wiederholungen und der vielsagenden Wiederkehr seiner Einzelheiten (Gundolf). Sehr geschickt gebaut ist auch Engels „Lorenz Start" (dazu feine Seelenkunde, lebenswahres Gespräch, große Wirklichkeitstreue). — Der romantischen Vorliebe für offene Form mußte die Rahmenerzählung gefallen: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" (unvollendet), Hoffmanns „Serapionsbrüder", Brentanos „Rheinmärchen". Die Rahmennovelle erscheint in Brentanos „Chronika" gleich mit doppeltem Rahmen.

551. Klassisches Drama. Das Drama gilt Schiller und vielen seiner Zeitgenossen als die höchste Gattung. Man kann etwa folgende Unterabteilungen unterscheiden: Das Drama hohen Stils, meist geschichtlich (Schiller), mit der Unterart der Schicksalstragödie; das Legendendrama (Tieck), das Märchendrama (Tieck), das allegorische Festspiel (Goethe, Schiller), das Rührstück (Iffland, Kotzebue), das reine Lustspiel („Ponce de Leon", „Zerbrochener Krug"), die satirische Literaturkomödie (Tieck, W. Schlegel), das mit rührsamen und possenhaften Bestandteilen gemischte Lustspiel (Iffland, Kotzebue).

Schillers Technik. Der Hauptvertreter des hohen Dramas ist Schiller. Er sucht jetzt eine mittlere Linie zwischen Shakespeare und den Griechen; er beweist seine Meisterschaft durch die Mannigfaltigkeit der angewandten Techniken. In „Wallenstein" und „Maria Stuart" drängt er die Handlung auf wenige Tage zusammen und ist maßvoll im Ortswechsel; um der Geschlossenheit willen hat er auf die Vorführung des Wiener Hofes verzichtet. Was den letzten Tagen Wallensteins und Marias vorausliegt (z. B. Marias Verfehlungen, ihre Flucht nach England, ihre Verurteilung) wird uns nur berichtet. Aber das geschieht nicht durch Bericht, sondern im Zwiegespräch, beiläufig, mit dramatischer Schlagkraft, versteckt hinter Anklagen, Verteidigung und Bekenntnissen. Die eigentliche Handlung beschränkt sich in der „Maria Stuart" auf die Entscheidung der Frage, ob das bereits gefällte Todesurteil auch vollstreckt werden soll; und im „Wallenstein" nehmen die Erwägungen darüber, ob der vorbereitete Abfall vollzogen werden soll, einen sehr breiten Raum ein. In der „Braut von Messina" liegt der Versuch des analytischen Aufbaus, der reinen Enthüllungstragödie nach dem Muster von „König Ödipus" vor. Der analytische Bau gibt der Tragik Unabwendbarkeit. Durch den Brudermord wird indessen eine weitere, vor unsern Augen sich abspielende Handlung begründet. Hingegen stellt Schiller in „Jungfrau von Orleans" und „Tell" die Handlung vom Entstehen bis zum Abschluß auf der Bühne dar. Er folgt hier mehr Shakespeare und romantischem Brauch. Zwiefache Handlung, parallel laufend, oder ineinander verschlungen, sich gegenseitig fördernd oder bedingend, haben wir fast stets bei Schiller; im „Tell" verschränken sich sogar drei bis vier verschiedene Handlungen. Im „Wallenstein" läuft die Max-Thekla-Handlung nebenher. „Wallenstein" ist natürlich keine Trilogie im antiken Sinn; vom selbständigen Leben der „Piccolomini" zu reden ist verfehlt. Es ist ein Drama in elf Akten. Schiller hält sich nicht sklavisch an die herkömmliche Fünfaktigkeit: die „Jungfrau von Orleans hat sechs, die „Braut von Messina" vier Aufzüge. Goethe bleibt im „Tasso" der Einfachheit der „Iphigenie" treu (s. 410, 488).

552. Romantisches Drama. Die Romantiker bringen es zu keinem Erfolg im Drama. Phantastik, Illusionszerstörung, spielende Ironie, die Abneigung, „ihrem strömenden inneren Gehalt Fesseln anzulegen", die Mischung der Gattungen, der epische Bau, die lyrische Ausmalung, die übergroße Zahl der Schauplatzänderungen, die völlige Ablehnung jeder dramatischen Zusammenballung (s. 522) machen das erklärlich. Schiller und Lessing werden grundsätzlich von ihnen befehdet. Die phantastische Märchenkomödie ist das ihnen Gemäße. Es entstehen sonderbare Lesedramen: Tiecks

Digitized by Google

„Genoveva", Arnims „Halle und Jerusalem". Diese und viele andere romantische Dramen sind nur aneinandergereihte Szenen. Nur Werner, der sich mehr an Schiller hält und seinen „24. Februar" z. B. mit größter Geschicklichkeit zurechtzimmert, und Kleist, der im „Käthchen" den Freiheiten Shakespeares zuneigt, in „Penthesilea" hingegen die Handlung, wenn auch unter großen Unwahrscheinlichkeiten, an einen Ort und auf kurze Zeit zusammengedrängt, aber im allgemeinen sich klug zu beschränken versteht („Zerbrochener Krug", „Prinz von Homburg"), machen eine Ausnahme. Übrigens hat auch der in der Geniezeit begonnene „Faust" den weitläufigen, lockeren Bau der romantischen Lesedramen, der an die alten Mysterienspiele (s. 156) erinnert. Wie im Roman, so will man auch im romantischen Drama neuerdings musikalische Aufbaugesetze und Leitmotivtechnik entdeckt haben.

553. Theaterwesen. Die Besserung im Theaterbetriebe macht weitere Fortschritte. Um 1800 hat sich die Umwandlung der wandernden Truppen in stehende vollzogen. Was nun noch mit Zeltwagen herumzieht, ist minderwertig. Die Schauspieler erringen gesellschaftliche Achtung, die Bezahlung wird besser. Im allgemeinen sind die Bühnen Hofbühnen.

Das Weimarer Hoftheater wird führend. Von 1791—1817 steht es unter der Oberleitung Goethes, der es ja auch im Auftrage des Herzogs gegründet hatte. Zunächst sind es kleine Verhältnisse und mittelmäßige Kräfte. Durch Schillers Übersiedlung nach Weimar (1799), durch die Erstaufführung der Schillerschen Stücke wird Weimars Ruhm begründet. „Nathan", „Iphigenie", „Tasso", Sophokles, Shakespeare, Calderon werden in Weimar dem deutschen Spielplan gewonnen. Goethe schreibt selbst „Regeln für Schauspieler" und paßt die Schauspielkunst den klassischen Forderungen an. Die Natürlichkeit der Geniezeit wird verbannt und bekämpft. Auf Reinheit und Schönheit des Sprechens wird Wert gelegt. „Die metrische Sprache bewegt sich in rhythmisch-gemessenen Schwingungen." Gang, Haltung, Bewegung sollen plastisch schön, gemessen, würdevoll, edel sein. Auf den Zuschauer soll dauernd Rücksicht genommen werden. Ihm den Rücken zuzuwenden, ja auch nur das Profil zu zeigen und nach dem Hintergrunde zu sprechen wäre unedel gewesen. Das Ergebnis dieser uns heute einseitig erscheinenden Regeln war eine feierliche Unpersönlichkeit.

In Berlin wird nach dem Tode Friedrichs des Großen endlich das französische Schauspielhaus in ein deutsches Hoftheater umgewandelt. 1796 wird der große Schauspieler Iffland Leiter und bringt die Bühne zur Blüte. Im Gegensatz zu Weimar hält er mehr an natürlichem Spiel fest. In Wien treten neben das Burgtheater neue Bühnen, die sich volkstümlicher Kunst widmen, so das 1788 begründete Josefstädter Theater. Auch die ersten Stadttheater tauchen nun auf, in Breslau 1797, in Prag 1798. In Mannheim übernimmt nach dem Wegzug des Hofes die Stadt das ehemalige „Nationaltheater".

Seit rund 1800 setzt sich langsam die geschlossene dreiwandige Zimmerdekoration für Innenräume durch, statt der parallel stehenden Kulissen.

554. Die Dichter. Ältere. Übergangserscheinungen. Von den Dichtern des vorigen Zeitraums wirken noch, ohne neue Züge dem bereits gezeichneten Bilde hinzuzufügen: Bürger bis 1794, Klopstock bis 1803, Wieland (s. 452) bis 1813, Voß bis 1826. Herder († 1803) schafft den „Cid", die Legende, die Paramythie. Er widmet sich jetzt vorwiegend theologischer und philosophischer Schriftstellerei. Dieser Abschnitt ist besonders die Zeit seiner Verbitterung, Unzufriedenheit, Reizbarkeit. Dazu kommt körperliches Leiden, das seine Lebenslust zerstört. Goethe, Schiller, Kant bekämpft er jetzt. Die Klassik scheint ihm ein Abbiegen von den völkischen, volkstümlichen und universalistischen Forderungen seiner Jugend. Kants Ästhetik bekämpft er in „Kalligone" (1800). Das alles kann an dem Gesamturteil (vgl. 434) nichts ändern, daß es sich hier um einen der reichsten und vielseitigsten Deutschen handelt. Nach allen Seiten verstreut er Anregungen. Seine Wirkung auf die Folgezeit ist unterschätzt worden. Die Romantik verdankt ihm vieles und ebenso mehrere Fachwissenschaften. Nadler erwägt sogar die Möglichkeit, ob das 19. Jahrhundert nicht ihm mehr verdanke

Digitized by Google

als Goethe. Er ist Dichter und Übersetzer, Kulturgeschichtler, Literargeschichtler, Religions- und Sprachphilosoph, Ästhetiker, Kritiker, Schulmann und Redner.

Ältere Strömungen vertreten Iffland und Kotzebue, einen Übergang stellen Hölderlin und Jean Paul dar. Die beiden ersteren pflegen das Rührstück mit Sturm- und Drang- und Aufklärungsgedanken. Iffland, der große Schauspieler, in seinen Dramen gemütlich-sittlich, moralisierend, breit, sittenschildernd, fürs gesunde Bürgertum schreibend; Kotzebue, charakterlos, frivol trotz Rührseligkeit und Moral, ohne absoluten Maßstab, skeptisch, weltmännisch, ungemein fruchtbar (über 200 Stücke), auch als reaktionärer Geschichtsschreiber tätig, erbitterter Gegner Goethes und der Romantik, die er in zum Teil häßlichen Flugschriften bekämpft, in seinen ernsten Dramen rührsam und pathetisch, in seinen Lustspielen für Situationskomik begabt, in Trauer- und Lustspiel höchst bühnenwirksam, routiniert und effektvoll.

Hölderlin kommt her von Klopstock (antike Strophen, klopstockartiger Sprachstil, sanfte Schwermut, daher auch Verwandtschaft mit Hölty, schwärmerische Seelenliebe, Freundschaftskult, Vaterland, Naturliebe), verehrt Schiller begeistert und landet bei höchster Griechenschwärmerei. Naturkult im Rousseausinne (Rousseau gab ihm auch die Begeisterung für die französische Revolution) und philosophische Studien führen zum Pantheismus und nähern ihn der Romantik. Auch seine ewige Unruhe, seine Abneigung gegen die Forderungen der Wirklichkeit, seine Flucht in eine Idealwelt, in Ideallandschaften, in die griechische Welt, seine Sehnsucht nach Tod, Liebe und Kindheit lassen die Verwandtschaft mit der Romantik erkennen. Er ist vorwiegend Lyriker; schuf auch einen Roman („Hyperion") und ein Drama.

Jean Paul stellt eine Mischung von Sturm-und-Drang in Hamann-Herderscher Ausprägung sowohl (er ist mit Herder befreundet) als auch in klopstockisch-hainbündlerischer Ausprägung (Empfindsamkeit, Gefühlsüberschwang, Naturliebe, Liebe zum Idyllischen) mit Swiftscher Satire und Hippel-Sterneschem Humor dar; sein Humor beruht auf Teilnahme für alle Bedrängten und Armen, auf dem Nachweis des Köstlichen im Unscheinbaren; dazu kommt etwas Rousseau und ein Einschlag von Humanitätsgedanken und Idealismus; und in vielen Punkten hat er Berührung mit der Romantik; leidet wie sie am Widerspruch zwischen unendlichen Gefühlen und beschränktem Leben. Sein Sinn für Komik und seine Beobachtungsgabe für Komisches sind glänzend ausgebildet. Gut gelingen ihm auch Idylle und Darstellung kleinbürgerlicher Verhältnisse und Naturbilder. Unbändige Vielleserei führt zu endlosen Anspielungen und Zitaten. Eine Entwicklung hat in seinem Schaffen nicht stattgefunden. Gewollte Formlosigkeit ist sein künstlerischer Grundzug. Verse und Dramatisches hat er nicht geschrieben. Hingegen ist seine ästhetische und pädagogische Schriftstellerei noch heute wertvoll.

555. Goethe und Schiller. Den Höhepunkt des Zeitraumes stellen Goethe und Schiller dar, deren dichterischer und menschlicher Charakter nun die endgültige Ausprägung erhält. Ihre Freundschaft beginnt 1794, nachdem Goethe sich mit Herder entzweit hatte. Beide hatten gerade mehrere Jahre lang die dichterische Tätigkeit zugunsten wissenschaftlicher Arbeiten zurücktreten lassen. Nun führen sie einander zur Dichtung zurück, fördern sich gegenseitig, wovon ein gehaltreicher Briefwechsel Zeugnis gibt; gemeinsam geben sie die „Xenien" und den Balladenalmanach heraus. „Schiller drängt Goethe zum Dichten, zum Vollenden, während Schiller von dem überlegenen Goethe erst eigentlich ‚Welt' erhält." Man kennzeichnet die beiden am besten durch Vergleich und Gegensatz.

Schiller hat das Maßlose der Geniezeit abgestreift, ohne an Kraft zu verlieren. Der Grundzug des reifen Schiller ist seine Richtung aufs Philosophische, Allgemeine, aufs begriffliche und deduktive Denken, ferner seine Richtung aufs Sittliche und Ideale, sein Idealismus, und seine Sehnsucht nach einer besseren, schöneren Welt. Daher seine Verachtung des Irdischen, seine Unsinnlichkeit. Daher seine Begeisterung für das Edle, Große, Schöne, Gute, Wahre. Diesen Idealen strebt er auch in seinem Leben nach, das trotz wirtschaftlicher Not und häufiger Krankheit rastloser Tätigkeit (s. 561) und den höchsten Zielen gewidmet war. Daher auch die Betonung des Pflichtgedankens,

Digitized by Google

daher seine Vorliebe fürs Heldenhafte, Pathetische, Wuchtige, fürs effektvoll Dramatische, für die Kraft der Gefühle. Daher seine Hochschätzung der Dichtkunst, die die ersehnte schönere Welt schafft; daher seine idealisierende Kunst, die mehr darauf ausgeht, die ideale Welt vor uns aufzubauen als die wirkliche anschaulich abzuschildern. Die Kunst ist der erste, die kantische Sittlichkeit der zweite Angelpunkt seiner Weltanschauung. Unter Goethes Einfluß ist seine Dichtung später anschaulicher geworden; Anzeichen neuer Wandlung nach dem Romantischen hin machen sich bemerkbar (Wunder, Mittelalter, ästhetischer Katholizismus, vaterländische Freiheitsliebe). Sie sind allerdings nur stofflich; der romantischen Theorie steht er fern. Sein früher Tod (er starb 1805, erst 46 Jahre alt) hat der Weiterentwicklung ein Ziel gesetzt. Ballade, Gedankenlyrik, Literatursatire und hohes Drama, ästhetische und geschichtliche Schriften bilden sein Werk. Rousseauisches, Humanität, Griechenschwärmerei kennzeichnen weiterhin seine Gedanken- und Stoffwelt, Fehlen des „Naiven" (s. 453) und eine natürliche Begabung fürs Dramatische und Wirkungsvolle seine dichterische Art.

556. Goethe ist mehr dem Naturwissenschaftlich-Gegenständlichen als dem Philosophisch-Geschichtlichen zugewandt. Ein unbändiger Trieb wirkt in ihm, sich zu bilden, seine Persönlichkeit zu vervollkommnen, „aus einer großen Natur schöne Kultur zu werden", sein Leben zu gestalten und sein Erlebtes als Kunstwerk festzuhalten („der schöpferische Deutsche" nach Gundolf). Seine pantheistische Naturauffassung läßt ihn mit Welt und Dasein zufrieden sein. Die Sinne verachtet er nicht, freut sich des Nützlichen und Praktischen. Natur und Geist sind in Einklang. Dem augenhaften Menschen von starken und feinen Sinnen ist doch das Übersinnliche eine Macht (Walzel). Dem Pathos Schillers steht seine Neigung zum Naturhaft-Idyllischen gegenüber. Der Pflichtgedanke verlangt bei ihm nicht so sehr heldenhafte Tat als treue Erfüllung der täglichen Pflichten. Mildes Verstehen liegt ihm näher als Pochen auf Pflicht. Mehr im Leben stehend als Schiller und der Sinnenwelt näher als Schiller, ist er ein besserer Menschenkenner und Charakterschilderer. Er ist gegenständlicher, anschaulicher schon durch seine Naturanlage; wenn er stilisiert, geschieht es nicht, um die Welt zu verschönern, sondern um sie zu ordnen, zu vereinfachen, und in Nachahmung der Antike. Vor Schiller hat er das Verständnis für bildende Kunst voraus, ein Gebiet, auf dem er richtunggebend ist. Naturwissenschaftliche und Kunststudien gehen neben der dichterischen Arbeit des Unermüdlichen her. Angesehene Stellung (s. 561) und auskömmliche Wohlhabenheit halten Sorge und beschränkende Enge von ihm fern. Die jungen Romantiker gehen von ihm aus. Die Bestrebungen seiner Jugendzeit sind trotz seines Klassizismus nie ganz aus seinem Schaffen verschwunden, so daß die Romantik von ihm und er von ihr lernen kann: Märchen, Novelle, Volkslied, Pantheismus, Naturphilosophie, Neigung zum Mystischen verbinden ihn mit der Romantik. Sein fabelhaft umfangreiches und vielseitiges Werk umfaßt alle Gattungen. Die eigentlich dramatische Anlage hat Schiller vor ihm voraus. Er hat in diesem Zeitraum gelernt, die „Poesie zu kommandieren"; das heißt, er braucht nicht mehr den Drang zum Bekenntnis abzuwarten, sein Wille beherrscht die schöpferische Tätigkeit.

557. Die Frühromantiker. Die Romantik wird von Gruppen gleichwertiger Talente getragen. Eine überragende Gestalt fehlt. Das gruppenweise Auftreten wird geradezu als ein Kennzeichen der Romantiker angesehen. Die Frühromantiker, Tieck, Wackenroder, Friedrich und Aug. Wilhelm Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Schelling stehen sich alle persönlich nahe, treffen sich studierend in Jena und später noch oft (doch Wackenroder † schon 1798).

Tieck ist von großer Regsamkeit, Fruchtbarkeit, Vielseitigkeit, aber ungleich in seinen Leistungen. Nachdem er erst im Dienste Nicolais der Berliner Aufklärung gehuldigt hatte, gibt er, der romantischen Theorie der Brüder Schlegel und des Novalis vorauseilend, Muster für Märchen und Volksbuch, Märchendrama, Legendendrama, satirisch-dramatisches Märchen, Novelle; bahnt die Dichtung der Sehnsucht, Stimmung und Musik, den ästhetischen Katholizismus an, weist auf die altdeutsche Kunst und Dichtung hin; wichtig auch als Übersetzer und als Herausgeber (Maler Müller, Lenz, Kleist). Er

Digitized by Google

ist nicht so sehr Denker als Dichter. Die Wendung zum Vaterländischen und Nationalen macht er nicht mit. Das Religiöse bleibt bei ihm rein ästhetisch. Er lebt bis 1853 und schafft noch durch den ganzen nächsten Zeitraum hin (s. 689). Seine Führerstellung ist umstritten. Manche nennen ihn heute geradezu Mitläufer. Seinem Freunde Wackenroder verdankt er wohl vieles. Nadler hingegen hebt ihn auf Kosten der Brüder Schlegel. — Die Brüder Schlegel, Neffen des Dramatikers aus der Gottschedzeit, gehen vom Klassizismus aus. Ihre dichterische Begabung ist gering; sie betätigen sich vorwiegend als Gesetzgeber der romantischen Kunst, als Literaturgeschichtler, Kritiker, A. W. Schlegel auch als Übersetzer; sie weisen auf die mittelalterliche und ausländische Dichtung hin, begründen die indische Philologie, fördern die altdeutschen Kunststudien. Beide sind von großer Wander- und Veränderungslust. Sie leben noch lange im nächsten Zeitraum, haben dann aber auf die Weiterentwicklung der Dichtung keinen Einfluß mehr (s. 689). Der bedeutendere ist Friedrich Schlegel, der Verfasser der „Lucinde", der Haupttheoretiker der Romantik, der enge Fühlung hält mit der gleichzeitigen Philosophie. Nachdem er katholisch geworden war, wird er einseitig, mystisch, rückschrittlich. A. W. Schlegel († 1845) ist groß als Übersetzer wegen seiner Formgewandtheit, die ihn auch zu Epigrammen (mit guten Spitzen) und zu dem wesentlich auf der Form beruhenden Sonett befähigt. Seinen Dichtungen fehlt Herzenswärme. — Novalis (eigentlich von Hardenberg) ist durch Theosophie, Naturphilosophie, das Wunderbare, Märchenhafte, durch pietistisch-mystisch-pantheistische Frömmigkeit, Liebe zum Mittelalter, maßlose Hochschätzung der Dichtkunst, die Religion, Wissenschaft und Leben verschmelzen soll, gekennzeichnet. Begeisterungsfähig, phantasiereich, aber ohne anschauliche Darstellungskraft. Neben Liedern und den „Hymnen an die Nacht" besteht das Werk des früh an Schwindsucht Gestorbenen vor allem noch aus dem Ofterdingenroman und aus zahlreichen Fragmenten und Aphorismen.

558. **Die Heidelberger.** Die spätere Romantik hat sich von den romantischen Anfangsideen zum Teil wegentwickelt, wenn es auch schwer ist, die Schichten scharf abzugrenzen. Sie ist weniger philosophisch, weniger schöpferisch in Kunstlehren; die deutsche Vergangenheit, die altdeutsche Dichtung, das Vaterländische, Deutsche, Volkstum und Volkslied treten mehr in den Vordergrund; sie ist konservativ, zum Teil ritterlich-adelig; bejaht den Staat, die Volksgemeinschaft ist nicht so individualistisch, ist sittsamer; ist frommgläubig, kindlicher, z. T. ohne Ironie. — Die Entwicklung wird eingeleitet durch eine zweite, jüngere Gruppe: Brentano, Arnim, Görres; sie treffen sich auf der Universität Heidelberg, wo auch der erst später zu besprechende Eichendorff dem Kreis angehört. Sie sind nur wenige Jahre jünger als die Schlegel und Tieck; Brentano verkehrte in Jena auch mit der älteren Gruppe. — **Arnim** betätigt sich in allen Gattungen; Gedichte, formlockere Dramen, zahlreiche Novellen und der unvollendete geschichtliche Roman „Die Kronenwächter"; Vorliebe fürs Volkslied, daher Mitherausgeber des „Wunderhorns". Phantastisch bis zum Willkürlichen und Schrulligen, humorvoll, aber im Gegensatz zu den meisten Romantikern ein guter Charakterzeichner; eine vornehme, ritterliche Gestalt, im Leben ohne romantische Absonderlichkeiten; er war mit Brentanos Schwester Bettina verheiratet. 1831 gestorben, spielt er im nächsten Zeitraum keine vorantreibende Rolle mehr. — **Brentano** ist eine ruhelose, zerrissene, unstete Romantikernatur, haltlos im Leben, ohne Beharrlichkeit (s. 501 Ende). Wie weit die italienische Abkunft da mitwirkt, sei dahingestellt. Eines der stärksten Talente der Romantik; gemütstiefer Lyriker. In allen Gattungen hat er sich versucht, alle Seiten der Romantik sind bei ihm vertreten. Tolle Phantasie, schrulliger Humor, geistsprühender Witz, Gefühlstiefe zeichnen seine Dichtung aus, der es aber an Gestaltungskraft fehlt. Sehnsucht, Liebe, Philisterhaß, Spuk, Märchen, Mittelalter, Vaterländisches, Katholisierendes, Liebe zum Volkslied („Wunderhorn") und zum Volkstum (die erste „Dorfgeschichte" stammt von ihm) bezeichnen seinen Gedankenkreis. Er wirkt noch im nächsten Zeitraum († 1842), nachdem er Ruhe in gläubigem Katholizismus gefunden hat.

559. **Fouqué, Hoffmann, Werner, Kleist.** Einer besonderen Kennzeich-

nung sind dann noch wert Fouqué, Kleist, Hoffmann, Werner (Freundschaften s. 564). — Fouqué hängt durch sein Märchen „Undine" oberflächlich mit romantischer Naturphilosophie zusammen. Seine phantastisch-mittelalterlichen, adelpreisenden Romane erstarren bald in Routine. Er schreibt viel, macht bereits die Romantik mehr wie eine Mode mit, pflegt deren Äußerlichkeiten und die abenteuerliche Handlung. Süßliche Kraft und minnigliche Tugendhaftigkeit kennzeichnen seine Rittergestalten. Für den Befreiungskrieg ist er begeistert. Das Volkstümliche liegt ihm nicht. Bis 1843 lebend, kommt er bald aus der Mode. Der Frömmelnd-Rückschrittliche wird für die Entwicklung bedeutungslos und rächt sich durch galligen Spott auf den Geist der neuen Zeit. — Hoffmann ist Spezialist; er schreibt nur Novellen, Märchen, Romane, keine Verse. Naturphilosophie, die Nachtseite der Natur, Dämonenglaube geben ihm Stoff: Spuk, Zauber, Gespenster und Grauen, Kriminalgeschichten, rätselhafte Verbrechen, Mystisches, Sehnsucht. Er ist der größte Meister der Phantastik, höchst originell, wild dämonisch, exzentrisch. Neben dem Phantastischen stehen auch rein geschichtliche Novellen (z. B. aus dem Nürnberg der Meistersingerzeit). Er ging von Jean Paul aus; weswegen auch Humor und Satire bei ihm vertreten sind. Vaterländisches und Volkstümliches fehlt. Ein höchst eigenartiger Kopf, der die größten Gegensätze in seinem Leben vereint; da ist er phantastisch und nüchtern-spöttisch, Epikuräer und Stoiker, wild und ungebunden, nächtlichen Trinkfreuden ergeben und doch ein guter Jurist und Beamter. Er ist sehr musikalisch, ist Tonsetzer und Kapellmeister (s. 337). — Werner ist nur Dramatiker, geht von Schiller aus, vereinigt Bühnenkenntnis und Bühnenwirkung mit romantischen Stoffen; Erfinder der Schicksalstragödie, pathetisch-rhetorisch, starke Sinnlichkeit mit Liebes- und Todes-Mystik untergründend; mit Hang zum Krankhaften und zum Grausigen. Im Katholizismus sucht er später Ruhe. — Kleist, dem von Kants Philosophie und der Mathematik Herkommenden, fehlt das Formlose der Romantik. So wird er plastischer Erzähler, scharfer Menschenkenner, großer Dramatiker, der Shakespeare und die Alten vereinen und Schiller überwinden will. Mittelalter, Vaterländisches, das auch preußische Ausprägung annimmt, bohrendes Grübeln über die Probleme des Lebens, Verwertung der Nachtseite der Natur (er ist mit dem Naturphilosophen von Schubert befreundet), Hang zum Dunkeln, Krankhaften, Grausamen und Grausigen, Unstete und Unruhe, innere Zerrissenheit, die Zerrüttung des Weltgefühls, die leidenschaftliche Besessenheit, das Dämonische seines Ehrgeizes verknüpfen ihn mit der Romantik. Manche stellen ihn als den dionysischen Romantiker in Gegensatz zu den übrigen Geistesgenossen („ekstatisch-visionäre Tragik"). Scharfe Seelenkunde, Neigung zum Realismus, zu schwierigen seelischen Fragen machen ihn zu einem Vorboten späterer Zeit. Dämonischer Dichterehrgeiz ist das Unglück seines Lebens (s. 563, 569).

560. Vaterländische Dichter. Durch das Vorwiegen der vaterländischen Gedanken sind zu einer Gruppe vereinigt: Arndt, Schenkendorf, Körner (weitere vaterländische Dichter s. 532). — Arndt, ein aufrechter, sittlich ernster, strenger, edler, sich hingebender, energischer, mannhafter Charakter, begeistert für sein deutsches Volk, für Vaterland und Freiheit, ist nur in einem kleinen Bruchteil seiner Werke Dichter, und als Dichter auch nur in der Zeit der Befreiungskriege von Bedeutung. Die Menge seiner politischen und geschichtlichen Schriften, die er während seines langen Lebens geschrieben hat († 1860), ist sehr groß. Nach den Befreiungskriegen hält er, unerschrocken im Kampf gegen die Reaktion, trotz Verfolgung und Absetzung von seiner Professur, am Kampf für die nationale Einheit fest. — Schenkendorf, der „Kaiserherold", ist nur Lyriker; sittlich-religiös, schwärmerisch, mystisch, weich, in pietistischen Anschauungen aufgewachsen, hat er besonders den Einfluß von Novalis erfahren. — Körner überträgt Schillers sittlichen Idealismus und Schillers Stil und Pathos aufs Vaterländisch-Freiheitliche. Ein begeisterter, schwungvoller Lyriker, Dichter wohlklingender und volkstümlich gewordener Lieder. Seine zahlreichen kleinen und großen, ernsten und komischen Theaterstücke sind unbedeutend. Ein Teil ist Schule Schillers („Zriny"), ein Teil Schule Kotzebues („Nachtwächter", „Vetter von Bremen").

Digitized by Google

561. **Berufe.** Bei einer Dichtung, die, was Gedanken, Stoffe, Formen anlangt, auf Philosophie und dem Schrifttum der ganzen Welt fußt, ist es begreiflich, daß alle Dichter eine gelehrte Ausbildung hinter sich haben. Ohne Hochschulstudium haben sich bloß der Schauspieler Iffland (zuletzt Generaldirektor der königlichen Schauspiele zu Berlin) und der Offizier und Grundbesitzer Fouqué gebildet. (Kleist, als Offizier beginnend, holt das Hochschulstudium später nach.) Dazu die Dichter der Tiroler und Wiener Volkstheater. — Am größten ist die Zahl der Juristen, die jedoch vorwiegend in der Verwaltung unterkommen: Kotzebue (Rechtsanwalt, später Hofrat in russischen Diensten), Langbein, Matthisson (Legationsrat), Hoffmann (in der Verwaltung des neuerworbenen Südpreußen beschäftigt, zuletzt Kammergerichtsrat), Schenkendorf (Regierungsrat), Müllner (Rechtsanwalt), Werner (Kammersekretär in der südpreußischen Verwaltung). Die Theologen (Lafontaine, Feldprediger, Werner später katholischer Priester und Ehrendomherr) und Schulmänner (Meißner, Gymnasialdirektor; Hebel von Hause aus Theologe, Gymnasialdirektor; Matthisson, Lehrer bei Basedow; J. J. Engel, vorübergehend auch Jean Paul) treten zurück. Novalis ist Bergassessor (s. 494). Universitätsprofessoren sind oder werden Wilhelm Schlegel (Privatdozent in Jena, nach langer Pause Professor in Bonn), Arndt (ist zuletzt Professor in Bonn); auch Schiller hat von 1789 ab fünf Semester lang in Jena geschichtliche Vorlesungen gehalten. — Am Theater waren dauernd oder vorübergehend beschäftigt: Iffland, Kotzebue, J. J. Engel, Körner, Schikaneder und die Wiener Volkstheaterdichter. Der Privatdienst bei Fürsten und dem Adel gewährt schriftstellerische Muße oder führt auch ohne juristisches Studium in die Verwaltung: A. W. Schlegel ist einige Zeit Sekretär Bernadottes; Fr. Schlegel wird Hofsekretär und Legationsrat in Wien; J. J. Engel ist Kronprinzenerzieher und bringt es so zum Hoftheaterdirektor; Matthisson steigt über Reisebegleiter- und Vorleser-Posten zum Hofrat und Ober-Bibliothekar; Tiedge ist Privatsekretär, dann Reisebegleiter und Gesellschafter einer Gräfin.

Die Romantiker haben fast alle oft ihren Beruf gewechselt: Kleist, die beiden Schlegel, Werner, aber auch Kotzebue. Von naheliegendem Wechsel wie der zwischen Lehrer- und Pfarrerstellen, zwischen Offizierstand und Gutsbesitzerstand ist dabei abgesehen. — Das ersehnte Ziel ist der freie Schriftsteller. Schiller muß ständig um des Broterwerbs willen schreiben, bleibt durch Zeitschriften und Almanache dauernd in Verbindung mit einem größeren Leserkreis, während Goethe kein Nur-Dichter sein möchte und mit seinen Dichtungen und Zeitschriften sich nur an einen kleinen Kreis wendet. Nach der italienischen Reise wird er allerdings von Amtsgeschäften entlastet; ihm unterstehen fürderhin im wesentlichen Bergbau, Pflege der Kunst, Theater, Wissenschaft (unter anderem ist er Leiter des Hoftheaters). Tieck, A. W. Schlegel, Fr. Schlegel (später Legationsrat in Wien), Jean Paul, Kotzebue (Direktor des Deutschen Theaters in Petersburg), Körner (Theaterdichter in Wien) finden ihren Beruf überwiegend oder wenigstens in diesem Zeitraum überwiegend in der Dichtkunst. — Große Honorare erzielte Wieland; Schiller bezog von Cotta im ganzen 33 000 Gulden, nachdem es ihm lange schlecht gegangen war. Seine Erben bezogen noch 275 000 Goldmark.

562. **Adel. Frauen. Fürsten. Juden.** Während die Frühromantik von bürgertumfeindlichen Bürgersöhnen aus Großstädten geschaffen wurde (doch ist auch Novalis darunter), spielt in der späteren Romantik der Landadel eine große Rolle. Adelig sind: ein Graf Löben (Isidorus Orientalis); de la Motte-Fouqué, Arnim, Hardenberg (= Novalis), Eichendorff und die allerdings klassisch gestimmten Brüder Humboldt sind Freiherren; dazu von Kleist. Geadelt wurden Herder, Schiller, Matthisson, Collin, Fr. Schlegel (vom Papst), Schelling, Kotzebue. A. W. Schlegel ließ bezeichnenderweise den Adel seiner Familie erneuern.

Die Zahl der schriftstellernden Frauen wird größer, im Zusammenhang mit der frühromantischen Lehre von der Vergeistigung des Frauendaseins (s. 501), wenn auch keine bedeutenden Dichterinnen darunter sind: Sophie Mereau (Brentanos erste Gattin), Dorothea Schlegel (geb. Mendelssohn, geschiedene Veit, Gattin Fr. Schlegels), Karoline Schlegel (Gattin A. W. Schlegels und Schellings, s. 503), Bettina Arnim (Bren-

Digitized by Google

tanos Schwester), Bettinas Freundin Günderode usw. Klassizistisch dichtet die Freiin von Imhoff („Die Schwestern von Lesbos", Epos). Schillers Freundin, Frau von Kalb, schrieb einen Roman. Die zahlreichen Nachempfinderinnen aufklärerischer und klassischer Lyrik sind belanglos. — In Berlin spielen geistvolle Jüdinnen in der Entwicklung der Romantik eine große Rolle, in ihren „Salons" bedeutende Männer um sich sammelnd: Henriette Herz, Dorothea Veit, und vor allem Rahel Levin, die später die Frau Varnhagens wird.

Der Anteil der Fürsten ist gering, und oft setzen sie aufs falsche Pferd. In der Zeit seiner größten Not werden Schiller vom Herzog von Augustenburg auf drei Jahre je 1000 Taler bewilligt, die ruhige Weiterbildung und ruhiges Schaffen gewährleisten. Dem unbedeutenden Lafontaine gaben Friedrich Wilhelm III. und die Königin Luise eine einträgliche Sinekure; Kleist hingegen muß sich mit 60 Louisdor jährlich begnügen. Der Fürstprimas Dalberg setzt Jean Paul und Werner Jahrgehälter aus und hat Beziehungen zu vielen dichterischen Größen. Freigebiger ist man mit Titeln; Jean Paul z. B. wird meiningischer Hofrat, ebenso Schiller; Werner wird zum hessischen Hofrat ernannt. Über Erhebung in den Adelsstand s. o.!

In Preußen erfolgt die Judenbefreiung 1812. Bedeutende Leistungen haben die Juden noch nicht aufzuweisen: Hitzig, der Freund Chamissos und E. T. A. Hoffmanns, der Arzt Koreff. Über die Vermittlerrolle der Herz, der Levin, der Dorothea Veit s. o.!

563. Schicksale. Die Jahre nach der Rückkehr aus Italien bis zur Bekanntschaft mit Schiller waren für Goethe unbefriedigend; Frau von Stein plagt ihn mit Eifersucht, die Leserschaft, die Empfindsamkeit und Geniewesen verlangt, hält den Klassiker für einen Abtrünnigen; er zieht sich zurück, schweigt und wird für kalt und herzlos erklärt.

In diesem Zeitraume sind merkwürdige Dichterschicksale besonders häufig. Das romantische ewige Unbefriedigtsein gibt Anlaß dazu. Das Geschlecht überspannt seine Ansprüche und Pläne. Daher gibt es hier so viele Frühverstorbene, gibt es durch Selbstmord Endende (Kleist, die Günderode), in geistiger Umnachtung Endende (Hölderlin), bürgerlich Entgleiste (Brentano), so viel Originale, deren Leben anziehender ist als ihr Werk, so viele, die Beruf oder Glauben wechseln, so viele Dichtungen, die unvollendet bleiben. Die Abspannung erfolgt dann nach 1814; man sucht Ruhe in der Beschränkung: in der politischen (Rückschritt), in der religiösen (Katholizismus). Die Bewegung geht so ins Biedermeiertum über. — Von Eheerlebnissen war schon die Rede (s. 503, 464). — Hölderlin, von einer Hauslehrerstelle zur anderen sich fortschleppend, wird in Frankfurt von unglücklicher, schwärmerischer Liebe zu der Mutter seines Schülers (er nennt sie in seinen Dichtungen Diotima) ergriffen, wird wahnsinnig und dämmert in jahrzehntelangem Irresein bei einem schwäbischen Tischlermeister dahin. — Beide Schlegel führen ein unstetes, wanderungsreiches Leben. Wilhelm begleitet die französische Schriftstellerin Baronin de Staël (sprich Stäl) auf weiten Reisen und nach ihrem Landsitz bei Genf. — Novalis verliert die erst dreizehnjährige Braut, will durch die Macht seines Willens ihr nachsterben und wird durch ihren Tod in seinem Mystizismus bestärkt. — Brentano ist selten länger als ein Vierteljahr an einem Ort (Frankfurt, Marburg, Heidelberg, Berlin, Prag, Wien usw.). Für einen Beruf ist er ungeeignet; geldlich geht es ihm oft schlecht. Seine literarischen Bemühungen bringen ihm wenig Erfolg. — Hoffmann büßt 1806, als Preußen Warschau verliert, seine Stellung in Warschau ein, führt, durch Mittellosigkeit gezwungen, als Kapellmeister ein abenteuerliches Dasein in Bamberg, Leipzig, Dresden, bis er wieder von der preußischen Regierung angestellt wird. — Kleist kommt nie zur Ruhe; vom Offizier geht er zum Studium über, macht zweimal Versuche, preußischer Beamter zu werden (Zolldienst, Domänenkammer), läßt sich dann in der Schweiz als einfacher Landmann nieder, bricht mit seiner Braut, als sie dies Leben nicht mit ihm teilen mag, will sich einmal in der französischen Armee anwerben lassen, um im Krieg den Tod zu finden, wird später von den Franzosen als Späher verhaftet und gefangengehalten, macht allerlei Versuche, als Schriftsteller seinen Lebensunterhalt zu erwerben, leidet unter Krankheit und Schulden, hat wenig Erfolg, aber um so größeren Ehrgeiz, geht schließlich enttäuscht zu-

Digitized by Google

sammen mit einer Freundin in den Tod. — Z. Werners Leben ist durch die drei Ehen (s. 503), durch große Reisen und den Übertritt zum katholischen Glauben gekennzeichnet. — Jean Paul hat eine auffallend unruhige Wanderzeit von etwa 10 Jahren, wo er in Leipzig, Weimar, Hildburghausen, Berlin, Meiningen, Koburg, Bayreuth wohnt. — Auch der wütendste Gegner der Romantiker, Kotzebue, ist eine ruhelose Natur; er ist Rechtsanwalt, freier Schriftsteller, Theaterleiter in Wien und Petersburg, hoher russischer Beamter, wird nach Sibirien verschickt, wegen eines kleinen Dramas, in dem er den russischen Kaiser lobt, zurückgerufen, mit des Kaisers Gönnerschaft und einem Landgut und der Leitung des Petersburger deutschen Theaters belohnt; mischt sich später in reaktionärem Sinne in deutsche innere Politik und wird deswegen von dem Studenten Sand 1819 ermordet. — Der Abenteuerroman-Dichter Grosse, ein Forstrat, führt ein abenteuerliches Wanderleben und ist schließlich in Spanien verschollen. — Der früher verfemte Zweikampf trägt Arndt und Schenkendorf schwere Verwundung ein. — Die Reiselust ist groß: die Schlegel, Werner, Kleist, Kotzebue.

Eines frühen Todes sterben Körner (22jährig), Wackenroder (25jährig), Novalis (29jährig), Schenkendorf und Kleist (34jährig), Schiller und Hoffmann (46jährig). Über die Teilnahme an den Befreiungskriegen (Arnim, Schenkendorf trotz Einhändigkeit, Fouqué, Körner) s. 532.

564. Ort. Der deutsche Süden stellt wenig neue Vertreter: Hölderlin ist Schwabe (aus Lauffen am Neckar), ebenso Schelling; Hebel aus Baden, Brentano aus Frankfurt am Main (zufällig in Ehrenbreitstein geboren), Jean Paul aus dem Fichtelgebirge. — Die Romantiker stammen meistenteils aus den Ländern östlich der Elbe; vielleicht daß von da, wo die Aufklärung am unbestrittensten geherrscht hatte, im Lande Friedrichs II., auch der Gegenstoß ausgehen mußte: Kant, Hoffmann, Werner sind Königsberger, Schenkendorf aus Tilsit. Schleiermacher und Eichendorff sind Schlesier, Arnim, Kleist, Fouqué aus der Mark Brandenburg, Tieck und Wackenroder aus Berlin selbst, Fichte aus der Oberlausitz, Körner aus Dresden; Arndt von der damals noch schwedischen Insel Rügen. Aus westlicheren Bezirken stammen bloß die beiden Schlegel (Hannover), Görres (Koblenz), Novalis (Nähe Mansfeld), die Brüder Grimm (Hanau), Brentano. — Nadler, der zwischen der östlichen Romantik und der westlichen Restauration unterscheidet, erklärt die Romantik als Ausfluß der gebirgslosen Fläche des Ostens, die den Blick ins Unendliche ziehe. Das Phantastische, Seltsame, Verstörte der Romantik soll der widerwillig vollzogenen Vermischung von Polen, Wenden, Franzosen, Flamen, Sachsen, Thüringern und Franken entspringen. Demgegenüber soll die ganze Dichtung der westlichen Stämme seit 800 einer römisch-deutschen Ehe entstammen, Renaissance sein; bis gegen 1800 die Stämme sich auf ihre alte deutsche Art besinnen, sie wiederherstellen wollen: Restauration. Innerhalb der Romantik unterscheidet Nadler wieder eine ostmitteldeutsche Bewegung, bis 1800, und seit der Wendung zum Nationalen eine ostniederdeutsche. — Der Schwerpunkt der Dichtung liegt aber überhaupt immer noch in den Ländern östlich der Elbe und Saale, schon weil sie die politisch mächtigsten und seit der Reformation die geistigführenden sind. Auch die noch oder jetzt erst wirkenden Dichter älterer Richtung stammen durchweg aus östlichen Bezirken: Humboldt aus Berlin, J. J. Engel aus Parchim, Tiedge aus Gardelegen, Matthisson und Grosse aus der Magdeburger Gegend, Meißner aus Bautzen, Spieß aus Freiberg in Sachsen; und nur Iffland aus Hannover, Lafontaine aus Braunschweig, Kotzebue aus Weimar, Cramer aus Freyburg an der Unstrut.

Als Mittelpunkte des Literaturlebens bewähren sich vor allem Weimar (Goethe, Herder, Wieland) und die benachbarte Universitätsstadt Jena. Schiller siedelt, der Verbindung mit dem Theater wegen, von Jena nach Weimar über. Zahlreiche andere Dichter suchen dort Beziehungen anzuknüpfen; so weilt Jean Paul dort, von Schiller und Goethe kühl behandelt, aber mit Herder befreundet, Werner, der von Goethe unter seinen Schutz genommen wird, und Kleist, der wochenlang in Wielands Hause lebt. — Jena wird wichtig als Ausgangspunkt der Romantik. Von dort hat sich die kantische Lehre über Deutschland verbreitet; dort lehren der Reihe nach die romantischen Philo-

Digitized by Google

sophen Fichte, Schelling, Hegel, so daß Goethe rühmend sagen konnte, daß man immer die neueste Philosophie im Lande habe. In Jena lehrt Schiller, er zieht Hölderlin dorthin. Die Brüder Schlegel, Tieck, Arnim, Brentano sammeln sich allmählich an dieser führenden Hochschule. Novalis weilt öfter dort zu Besuch bei den Freunden. — Gegen 1806 sammelt sich die zweite romantische Gruppe in Heidelberg: Arnim, Brentano, Eichendorff, Görres. — Dann übernimmt Berlin die Führung, weil von hier die Befreiung des erneuerten Deutschlands ausgehen mußte. Die Berliner Hochschule wird gegründet, Fichte wird ihr erster Rektor. Hier leben Tieck und Schleiermacher vorwiegend, hier finden sich Arnim, Kleist, Fouqué, Chamisso ein; hier ferner Wackenroder, der Maler Kolbe, die Salons der Jüdinnen, Gentz, die beiden Humboldt, Moritz. Hier die beiden Schlegel vorübergehend. Der Nordsternbund vereinigt gegen 04/5 Hitzig, Chamisso, Varnhagen, Koreff usw. (Chamissos „Grüner Almanach"). Seit 1809 schließen sich hier zusammen Arnim, Brentano, Eichendorff. Der 1810 gegründeten Deutschen Tischgesellschaft stehen Kleist, Fouqué, Chamisso nahe. Nach dem Freiheitskriege vereinigt die Weinstube von Luther und Wegner Hoffmann, Hitzig, Fouqué, Brentano, Chamisso und den Schauspieler L. Devrient. — In München herrscht reger Theaterbetrieb. Die rheinischen Wittelsbacher bringen Kunstliebe; die Angliederung Frankens gibt vermehrte Macht. Eine bayrische „Restauration" läßt Nadler seit dem Barock der Westdeutschen vorangehen. — Österreich bringt nur Collin hervor und die Volksschauspieldichter wie Schikaneder, Meisl, Bäuerle usw.; lebt im übrigen vom Reich: Friedrich Schlegel, Körner (als Theaterdichter), Werner (nachdem er katholisch geworden war), vorübergehend auch Kotzebue (als Theaterdichter) kommen dahin. In Tirol Volksschauspiele: s. 538.

565. Zeit. Die noch wirkenden Dichter des vorigen Zeitraums s. 445. — Die gedankliche Grundlage der Romantik wird, wenn man von Herder absieht, in diesem Zeitraum gelegt: Fichte, geb. 1762, Schelling, geb. 75. Aber Kant, der Anreger für Schiller, ist schon 1724 geboren. — Mit dem kleineren Teil ihrer Wirksamkeit fallen Jean Paul, Iffland, Kotzebue, schon in den vorigen Zeitraum. — Was an Vertretern der Aufklärung oder Ausläufern des Sturms und Drangs im Vorausgehenden neu erwähnt worden ist, ist vor 1768 geboren (Iffland, Kotzebue, Langbein, Meißner, Lafontaine, Spieß, Cramer, Hebel, Matthisson, Tiedge, Schikaneder usw.). Die Übergangserscheinungen Jean Paul und Hölderlin sind geboren 63 und 70. Die Reihenfolge der Romantiker ist so: 67 A. W. Schlegel, 68 Werner, Schleiermacher, 72 Novalis, Fr. Schlegel, 73 Tieck; die zweite Schicht nur durch wenige Jahre getrennt: 75 Schelling, 76 Görres, E. T. A. Hoffmann, 77 Kleist, Fouqué, 78 Brentano, 81 Arnim. Die Freiheitsdichter liegen weit auseinander: Arndt schon 69 geboren, Schenkendorf 87, Körner erst 91. — Von 1787—94 beherrschen geringere Geister das Feld, vor allem Iffland und Kotzebue. Schiller schweigt seit dem „Don Carlos", mit Philosophie und Geschichte beschäftigt; ebenso Goethe nach der italienischen Reise, als deren Frucht nur der „Tasso" 1790 erscheint. Erst seit Goethe und Schiller Freundschaft geschlossen haben (1794), beginnt neues Leben. 1795 gründet Schiller die „Horen", 96 erscheinen die „Lehrjahre", 97 die „Xenien"; es folgt der „Balladensommer", „Hermann und Dorothea", und von 1798—1805 die großen Dramen Schillers. Gegen 1795 setzt aber auch die Romantik ein: 1796 erscheint der „Blonde Eckbert", 97 erscheinen die „Herzensergießungen", 98 „Sternbald", 98—1800 das „Athenäum", 99 die „Lucinde", 1800 „Osterdingen", 1801 „Ponce de Leon", 1803 die „Chronika eines fahrenden Schülers" usw. Die Jahre nach Schillers Tod gehören der Romantik: 1805 der „Cid", 06 das „Wunderhorn", 08 die Heidelberger „Zeitung für Einsiedler". Kleists Werke liegen zwischen 1803 und 11. Die Schicksalstragödie beginnt 1810 mit dem „24. Februar"; sie grassiert bis in den nächsten Zeitraum; Grillparzers „Ahnfrau" 1817. Nach der Schlacht bei Jena setzt die vaterländische Lyrik ein, um 1813 ihren Höhepunkt zu erreichen. Hoffmanns Werke erscheinen in der kurzen Frist zwischen 14 und 22. Verstreut über die Zeit seit Schillers Tod sind Goethes Werke: „Faust I" 08, „Die Wahlverwandtschaften" 09, „Dichtung und Wahrheit" 11—16.

Digitized by Google

Novalis scheidet schon 01 aus, Wackenroder 1798, Hölderlin etwa 02. Die Dichter, die weit in den nächsten Zeitraum sich erstrecken, haben durchweg ihre dichterische Bedeutung früh eingebüßt. Es starben Jean Paul 25, Fr. Schlegel 29, Arnim 31, Brentano, der noch „Rheinmärchen" und „Gockel, Hinkel" nachliefert, 42; Fouqué, der sich mit vielen Werken vergeblich um Erfolg bemüht, 43; A. W. Schlegel 45, Görres 48; Tieck (s. 689) 53; Arndt 60. Ein Alter von 80 bis 90 erreichen A. W. Schlegel, Tieck, Tiedge, Arndt (91 Jahre!).

566. Überlieferung. Die Musenalmanache werden durch Schiller zu neuem Ansehen gebracht, 1796—1800, darunter der Xenien- und der Balladenalmanach. Die Romantiker sind eifrig mit Almanachen, haben aber wenig Glück; der von Schlegel und Tieck erscheint nur 1802, der Chamissos (der sog. „Grüne") von 1804—06. Seit etwa 1780 tauchen die „Taschenbücher" auf. — Die bedeutenderen Zeitschriften sind zumeist kurzlebig. Es verdienen besondere Erwähnung: Schillers „Horen" (1795—97), Goethes „Propyläen" (1798—1800, vorwiegend der bildenden Kunst gewidmet), das „Athenäum" (die programmatische Zeitschrift der Frühromantik, herausgegeben von den Brüdern Schlegel, 1798—00), Fr. Schlegels Monatsschrift „Europa" 1802 (Paris); die „Zeitung für Einsiedler", von Arnim herausgegeben, in Buchform unter dem Titel „Tröst-Einsamkeit" noch einmal gedruckt; der „Phöbus" Kleists (Dresden 1808); Kotzebues Zeitschrift „Der Freimütige" (1803 ff., dem Kampf gegen Weimar und die Romantik gewidmet). Wielands „Deutscher Merkur" erscheint noch bis 1810. Auf breite Lesermassen wirken „Die Zeitung für die elegante Welt" (1801—59, in diesem Zeitraum romantisch gerichtet) und das „Morgenblatt für gebildete Stände" (1807—65 bei Cotta). (Vgl. Bild 64.)

Sehr lange Arbeitszeiten sind bei Goethes Werken häufig. Das hängt mit seinem vieltätigen Leben zusammen. „Wilhelm Meisters Lehrjahre" sind 20 Jahre vor ihrem Erscheinen als „Meisters theatralische Sendung" begonnen. Die Arbeit am ersten Faustteil erstreckt sich von der Geniezeit (unveröffentlichter Urfaust; ein Faustfragment 1790 in den „Schriften") bis zum Erscheinen des ganzen ersten Teils 1808. Die lange Arbeitszeit hat natürlich ihre Spuren hinterlassen; Unebenheiten sind stehengeblieben, beabsichtigte Szenen kamen nicht zustande. Die Walpurgisnacht z. B. „wurde durch literarische Satire übel ergänzt". — Viele Werke Goethes blieben unvollendet: „Achilleis", „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" usw. Bei den Romantikern hängt es mit ihrem unsteten Wesen und den allzu weit gesteckten Zielen und ihrer Formlosigkeit zusammen, daß so viele größere Werke unvollendet blieben: die „Lucinde", die „Kronenwächter", der „Ofterdingen", die Rosenkranzromanzen Brentanos (1804 bis 1812, gedruckt erst 1852), die „Chronika eines fahrenden Schülers", Hoffmanns „Kater Murr"; auch Jean Pauls „Flegeljahre". — Das Nachdruckwesen besteht immer noch.

567. Wirkung. Trotz des auch wirtschaftlichen Druckes der Kriege und Niederlagen verringert sich die Leserschaft nicht. Man will den Machtverlust durch Kulturgewinn ausgleichen. Immerhin klagen gelegentlich Dichter darüber, daß Verleger mit Rücksicht auf die unsichere Lage den Druck neuer Werke ablehnten.

Große Massen hängen immer noch an der Aufklärung und Empfindsamkeit und der lockeren Wielandschule (Langbein und Meißners „Skizzen" sind sehr beliebt). Wieland bringt eine Gesamtausgabe in 34 Bänden heraus. Vielen Lesern gilt noch die Zeit Gleims und Ramlers als die deutsche Blütezeit. Die Bühnen beherrschten 20 Jahre lang Iffland und Kotzebue. Ihr Erfolg zeigt sich auch im Buchhandel: Ifflands „Jäger" 10mal gedruckt, fünfmal im Erscheinungsjahr (zumeist Nachdrucke); „Verbrecher aus Ehrsucht" siebenmal. Iffland veranstaltete dreimal Ausgaben seiner „Dramatischen Werke". Bei Kotzebue ähnlich: „Menschenhaß" achtmal, anderes fünfmal; dazu zwei Gesamtausgaben von 23 und 40 Bänden. Auch Goethe mußte in Weimar Kotzebue oft aufführen. Die Räuber- und Geisterromanverfasser wirken mehr durch die Menge ihrer Mißwerke als durch deren Auflagenzahl. Drei Auflagen sind selten bei Cramer und Spieß. Nur Vulpius' „Rinaldo" bis 1858 achtmal. Dasselbe gilt für Lafontaine:

Digitized by Google

150 Bände, aber keine hohe Auflagenzahl. Größer ist der Erfolg einiger Lyriker: Matthissons Gedichte 13mal, die von Salis-Seewis sechsmal, Tiedges „Urania" 12mal bis 1840 und dann noch sechsmal, Hebels „Alemannische Gedichte" bis 1820 fünfmal.

Jean Paul wird von den Leserinnen zwar unsagbar vergöttert, aber seine Bucherfolge sind nicht so groß, wie man es gewöhnlich hinstellt. Manches erlebt erst nach 30 Jahren eine Neuauflage. Drei Auflagen sind das höchste; Gesamtausgaben in 60 und 23 Bänden in 1826 und 1840. Hölderlins „Gedichte" werden erst 1826 von Schwab herausgegeben (1878⁴).

568. Demgegenüber haben die Weimarer durchaus keinen Grund, sich zu beklagen. Gewiß, die hochklassischen Werke waren bloß für hochgebildete Leser: Tasso nur dreimal vor 1800, und wenig zeitgenössische Besprechungen; die „Natürliche Tochter" bloß einmal; die „Propyläen" haben wenig Bezieher. Aber „Hermann und Dorothea" wird bis 1820 etwa 35mal gedruckt (viele Nachdrucke). Die „Wahlverwandtschaften" schon 1808/10 dreimal. Die „Lehrjahre" schnell viermal, ohne die Nachdrucke; die „Wanderjahre" und „Diwan" allerdings sind wenig verbreitet. Faust I aber wieder 13mal von 1808—32; beide Teile dann 17mal in 20 Jahren. Goethes Einfluß auf die Romantik ist unberechenbar. Zu den Einzelausgaben kommen die zahlreichen Gesamtausgaben: „Neue Schriften" 1792 ff.; „Werke" 1806 ff.; von diesen „Werken" ein Neudruck und zwei Nachdrucke; „Ausgabe letzter Hand" in 40 Bänden 1827 und 1832; dazu fünf Nachlaßbände usw. Vom siebzigsten Geburtstag an vermehren sich bei jedem folgenden die Festgedichte und Festartikel.

Noch besser fast schneidet Schiller ab. Während Goethe seit „Bürgergeneral" und „Großkophta" bei der akademischen Jugend verrufen war, war Schiller ihr Abgott. Während eines vierzehntägigen Aufenthalts in Berlin wird er begeistert gefeiert, an fünf Abenden werden Stücke von ihm aufgeführt. Die Kritik allerdings, besonders die Berliner, steht noch auf dem Aufklärungsstandpunkt und mäkelt an ihm herum. Daß seine Zeitschriften nicht hochkommen, liegt vielleicht daran, daß sie, im Gegensatz zu den Rundschauen, in jener politisch bewegten Zeit Politik streng ausschlossen. Seine Musen-Almanache gingen gut ab; die Xenien waren sogar Sensationserfolg. An echten und unechten Ausgaben der Gedichte gibt es etwa 22 bis 1830. „Wallenstein" 17mal in 10 Jahren, neunmal schon in den beiden ersten Jahren, trotz hoher Auflagen (1. Auflage 3500 Stück). Die „Jungfrau" 19mal bis 1840; „Braut" neunmal bis 1818; „Tell" 16mal bis 1840; 1. Auflage 7000 Stück und nach wenigen Monaten wie beim „Wallenstein" schon Neuauflagen von 3000. Eine Gesamtausgabe erscheint erst nach des Dichters Tod. Sie war bis 1840 20mal gedruckt.

569. Die Romantiker. Ganz anders erging es den Romantikern. Sie haben infolge der Neuheit ihrer Ideen und ihrer Feindschaft gegen den Durchschnittsleser wenig Erfolg. Ihre Zeitschriften gingen schnell ein, brachten es kaum über zwei Jahrgänge. Auch die Führenden unter ihnen haben es zu keinem durchschlagenden Erfolg gebracht. Kleinere Geister, die ihre Gedanken vergröberten und weiteren Kreisen mundgerecht machten, hatten mehr Glück.

A. W. Schlegel erlebt Sammelausgaben der Prosaschriften. — Fr. Schlegel: „Lucinde" dreimal, „Werke" in 10 und dann in 15 Bänden. — Novalis: Die Schriften erst nach dem Tod des früh Verstorbenen herausgegeben, viermal bis 1826. — Tieck: Unrechtmäßige „Schriften" schon 1799 in 12 Bänden. Kleinere Sammlungen: 1799 (zwei Bände), 1812 („Phantasus", 3 Bände), „Werke" 1817 (30 Bände), Gesammelte Novellen zweimal, „Schriften", „Nachgelassene Schriften" usw. beweisen Tiecks Ansehen. — Brentano hingegen sah wohl keine Zweitauflage, ja brachte die ersten kaum unter. — Auch Arnim kaum etwas zweimal, hingegen zweimal „Werke". — Fouqué: „Undine" bis 1848 achtmal, „Zauberring" bis 1865 viermal. „Werke" 1841. — Hoffmann kaum Zweitauflagen von Einzelwerken; hingegen bald „Schriften" in 10 und dann in 12 Bänden. — Kleist will „Goethe den Kranz von der Stirne reißen" und geht an seinen Mißerfolgen zugrunde. Einigen Erfolg hat nur „Käthchen", verballhornt auf Volksbühnen aufgeführt, in Wien z. B. 10mal. Zweite Auflage des „Käthchen" aber erst

Digitized by Google

1846. Der „Zerbrochene Krug" kam zu des Dichters Lebzeiten einmal auf die Bühne, in Weimar, und fiel durch. „Prinz" und „Hermannsschlacht" wurden erst 1821 gedruckt, der „Prinz" 21 in Wien abgelehnt. — Chamisso: „Schlemihl" bis 1884 12mal, „Gedichte" bis 1886 23mal; Gesamtausgabe bis 1864 fünfmal. — Arndt: „Gedichte" bis 1865 achtmal. — Schenkendorf: „Gedichte" bis 1871 viermal. — Ein großer Erfolg ist Körner: „Leier und Schwert" bis 1824 zehnmal (mit Nachdrucken); „Poetischer Nachlaß" bis 1829 siebenmal. „Werke" bis 1881 zehnmal und zahlreiche Nachdrucke. — Die Schicksalsdramatiker haben vorübergehend guten Bühnenerfolg; Bucherfolge: Werner, „24. Februar" viermal, Müllners „Schuld" viermal. Graf Löbens Erfolg wird übertrieben. Er steht gewiß damals in einer Reihe mit den führenden Romantikern, aber sein Erfolg ist kaum größer als der der andern. Zu den erfolgreichen Trivialromantikern gehört Ernst Schulze: „Bezauberte Rose" bis 1844 siebenmal, „Cäcilie" bis 1826 siebenmal.

570. Wirkung auf die Gegenwart. Von allen vergangenen Zeiträumen wirkt dieser am nachhaltigsten auf die Gegenwart. Bis gegen 1885 war die kanonische Geltung der klassischen Dichtung unbestritten. Schiller- und besonders Goethedenkmäler wurden allenthalben errichtet. Die Schillerjubiläen wurden zu großen Volksfesten mit freiheitlichem Anstrich. Die Titel der Schriften über Goethe umfassen bei Goedeke zwei dicke Bände; die Titel der Schriften über Schiller machen etwa den fünften Teil der Goetheschriften aus. Schiller beherrschte das Drama bis 1885. Goethe war wegen seiner aristokratischen Gesinnung beim „Jungen Deutschland" (s. 665, 637) minder geschätzt. Die Naturalisten setzten den idealistischen Schiller herab. Goethe und Schiller gelten jedenfalls heute noch den breiten Kreisen der Gebildeten als der Höhepunkt deutscher Dichtkunst. Die höhere Schule beschränkte sich bis vor 20 Jahren auf Goethe und Schiller. Deren Balladen und Schillers „Glocke" gehören zum Gemeingut des deutschen Volkes. Schillers „Tell" war in der Schweiz lange Zeit das Nationaldrama. Den „Faust" hat man die deutsche Bibel genannt. Der aus den beiden Dichtern in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangene Zitatenschatz ist sehr groß. Goethe gilt als der größte deutsche Dichter. — Groß ist die Nachwirkung der Romantik im ganzen. Die Zeit der Neuromantik, nach 1900, hat in literarischen Kreisen wenigstens erneute Anteilnahme für Leute wie Novalis und Brentano (George-Kreis) gebracht (s. 834). In weiteren Kreisen leben noch heute die vaterländischen Lyriker (unverdient großer Ruhm ist dem wegen seines Heldentodes mit besonderem Schimmer umgebenen Körner zuteil geworden), Fouqués „Undine", Chamissos „Peter Schlemihl", manches von Hoffmann (dem auch die Neuromantik zugute kam). Kleist wird erst seit 1885 etwa, seit dem Naturalismus, geschätzt, sehr hochgeschätzt. Er galt als Vorläufer des Realismus, dann der Ausdruckskunst; er steht heute für viele unmittelbar hinter Goethe. — Die Märchen der Brüder Grimm sind ein Volksbuch geworden. Unberechenbar ist der Einfluß des „Wunderhorns" auf die Lyrik der Folgezeit. Hölderlin, von George gepriesen, fand auch bei den Expressionisten wieder Freunde und gilt als einer unsrer größten Lyriker. Jean Paul ist den meisten ungenießbar: das „Junge Deutschland" hatte ihn gegen Goethe ausgespielt (s. 665); der George-Kreis wirbt für ihn. — Die Gegenwartsbedeutung für die Bühne ergibt sich in etwa aus folgenden Zahlen, die leider nur für 1900—1912 zur Verfügung stehen: Schiller: Tell: in diesen 12 Jahren jährlich 244mal aufgeführt; Stuart 181, Jungfrau 119, Braut 65, Demetrius 25; Goethe: Faust I 158, Faust II 24; Kleist: Käthchen 65, Krug 52, Prinz 47 (diese Jahresdurchschnittszahlen nach Witkowski).

571. Wirkung aufs Ausland. Dieser Zeitraum ist der einzige, in dem Deutschland die Führung in der Dichtung Europas übernimmt. Goethe, Schiller, die Romantik, die Philosophie Kants, Fichtes, Schellings haben uns den Ruf des „Volkes der Dichter und Denker" eingetragen. Die Einwirkung selbst macht sich vorwiegend in den Jahrzehnten nach 1820 geltend. Die romantische Lyrik hat nicht nur Hugo, sondern noch Verlaine und Maeterlinck beeinflußt. Es wirkt mehr die Romantik als Ganzes, denn einzelne Werke der Romantiker. Erfolgreicher sind Goethe und Schiller

Digitized by Google

im Ausland. Für das Ausland ist die Zeit von Sturm und Drang bis zur Romantik ein Zeitraum; auch klassizistische Dichter erschienen ihm vorwiegend als Romantiker, da man sie gegen den bisher herrschenden französischen Klassizismus hielt. Schillers Dramen werden in Paris heiß umkämpft im Streit zwischen Romantikern und Klassizisten. Der herderisch-goethisch-romantische Universalismus und die Schillerschen Freiheitsdramen haben das Volkstums- und Nationalgefühl aller kleinen Völker Europas, besonders das der Slawen, wachgerufen. Auch die englische Romantik hat Beziehungen zu Deutschland. Englische Dichter übersetzen deutsche Dramen und besuchen deutsche Dome, Burgen, alte Städte, den Rhein vor allem (Coleridge studiert in Göttingen, Wordsworth, Byron). Von Deutschland aus verbreitet sich die Romantik über ganz Europa; die skandinavischen Länder werden für einige Jahrzehnte ganz von der deutschen Dichtung beherrscht.

Im einzelnen ist folgendes zu sagen: Von Kotzebue viele Stücke in vier bis fünf fremde Sprachen übersetzt, „Menschenhaß" sogar in acht. Ins Englische und Italienische wird er öfter als ins Französische übertragen. In England ist er besonders beliebt. Oft ist dasselbe Stück mehrmals englisch herausgekommen. Bühnenerfolge vor allem in England und Amerika. Lafontaine öfter ins Französische und Italienische und in andere Sprachen. Spieß: Einiges ins Französische, Cramers „Erasmus" ins Russische. „Rinaldo" in neun europäische Sprachen! Tiedges „Urania" französisch.

Goethe ist für das Ausland der deutsche Dichter. Es gibt etwa 20 französische Faustübersetzungen. Früh wird der Faust ins Englische und Französische übertragen. Die Romane werden sonst eher berücksichtigt als Verse. Es gibt eine französische und eine englisch-amerikanische Gesamtausgabe, und dazu vielerlei Auswahlen in Englisch und Französisch. Eine deutsche Goetheausgabe, für Amerika bestimmt, wird sechsmal bei Cotta gedruckt. Von Schiller gibt es englische, französische, polnische Gesamtausgaben. Sein Theater liegt schon 1806 französisch vor (und noch viermal bis 1844). „Wallenstein" bald englisch, „Jungfrau" bald französisch, „Tell" und „Braut" folgen etwas später.

Romantik: Die Brüder Grimm haben (mit ihren Märchen) die größte Wirkung. Sie sind gewandert bis nach Kleinasien, China, Afrika, sind anderswo wieder zu Volksmärchen geworden. Sonst haben nur Fouqué mit „Undine" (französisch, englisch, italienisch) und Chamisso mit „Schlemihl" (neunmal französisch, sechsmal englisch, dazu dänisch, holländisch, spanisch usw.) größere Auslandserfolge. Von Tieck erscheint 37 eine deutsche Ausgabe in Paris. Wenn wir von Einzelübersetzungen absehen, ist dann vor allem Hoffmann zu nennen, der von Balzac, Gautier, Baudelaire, Gogol, Dostojewski verzückt gepriesen wird, der besonders auf die französische Romantik wirkte und später auf Poe, und dessen sämtliche Werke schon 1830 in Paris erschienen.

XI. 1817—1848. Ausbreitung und Verflachung der Romantik — Das junge Deutschland

572. Überblick. Der Zeitraum ist trotz guter Leistungen vorwiegend Nachblüte. Die beiden vorigen Zeiträume klingen ab. Von der Forschung nicht sehr bevorzugt, stellt seine Entwicklung sich vorläufig als klar und unproblematisch dar. Die günstigen Bedingungen des vorigen Zeitraums wirken zunächst weiter. Die der Politik ferngehaltene Zeit verwendet alle ihre Kraft aufs Ästhetische und Geistige. Achtbare Durchschnittshöhe wird von sehr vielen erreicht: Chamisso, Rückert, Platen, Immermann, Freiligrath, Herwegh, Geibel. Die Gipfelleistungen verteilen sich allerdings auf viele; die meisten haben sich nur auf einem Gebiet oder durch einen gelungenen Wurf ausgezeichnet. Ein Gesamtwerk, das als Ganzes Beachtung beanspruchen könnte, ist nur Grillparzer, Heine, Mörike und allenfalls Lenau und Grabbe gelungen. Platen ist ein Meister der Form, vor allem der metrischen; Rückert ist von fast beängstigender Form-, Sprach- und Reim-Gewandtheit, Immermann ein eigenartiger, kerniger

Charakter. Stilisten guter, eigener und doch unmanierter Handschrift sind neben dem Nichtdichter Börne: Heine, die Droste, Mörike, Eichendorff, Lenau. Metrisch hält man nur eine Nachlese unter den Mustern der Weltliteratur und entdeckt noch Makame, Stabreimvers und einige andere Kleinigkeiten. Immerhin zeugt für die Bedeutung des Abschnittes noch die wenigstens anfangs vorhandene Unabhängigkeit vom Ausland. Die zunächst noch herrschende Romantik bildet deutsche Keime weiter; nur die großen Spanier und Scott beeinträchtigen die Selbständigkeit. Denn was sonst vom Morgenland und dem Süden kommt unter der Flagge des Begriffs Weltliteratur, ist zu beurteilen wie im vorigen Zeitraum (s. 539). Die Jungdeutschen, seit 1830 etwa, geben dann die Führung wieder an Frankreich und Byron ab. Die Größen des Zeitraums, Uhland, Chamisso, Eichendorff, Grabbe, Büchner, Mörike, die Droste sind vom Ausland so gut wie unabhängig; Grillparzer und Heine sind nur in Nebendingen abhängig.

Die Romantik, die mit dem jungen Deutschland sich in die Herrschaft teilt, hat noch manches zu bieten: die Dorf- und Heimatdichtung (Immermann, Annette von Droste, Auerbach), das Fernländische (Roman: Sealsfield), die Befruchtung durch die morgenländische Dichtung (Rückert), Steigerung der Stimmungskunst (Eichendorff), Vervollkommnung der Naturdichtung (Mörike), Entdeckung von Heide und Meer (die Droste, Heine), Entstehung des kulturgeschichtlich treuen Romans (Hauff, Alexis), Vollerblühen der Germanistik (Uhland, Fallersleben), Weltschmerz und Zerrissenheit, die Lenau zu ergreifenden und Heine zu sarkastischen Liedern anregen. Das könnte eine Menge scheinen, doch ist zu bedenken, daß das meiste im Keim bereits im vorigen Zeitraum enthalten war. Uhland und Kerner, Eichendorff, Chamisso gehören z. B. mit vielem Trefflichen eigentlich in den vorigen Zeitraum. Daß die Wiener Zauberposse und Volksdramatik sich mit ihrem oberen Rande nun in die Sphäre der höheren Dichtung erhebt (Raimund, Nestroy), will nicht allzuviel besagen.

Ein Hauptkennzeichen des Durchschnittlichen ist das Epigonentum, das durch die Schillernachahmung im Drama (Münch, Raupach, Immermann usw.), die Wilhelm-Meister-Nachahmung im Roman bewiesen wird. Klassik und Romantik verschmelzen nun (Grillparzer, Platen), wozu die in 449 dargelegte Ideen-Gemeinschaft viel beiträgt. Wenn wir von Faust II und Grabbe und Büchner absehen, sind die romantischen Dauerleistungen vorwiegend in der Lyrik und Kleinepik zu suchen: Eichendorffs weich träumerische Naturlyrik, Mörikes musikgetränkte Stimmungs- und Naturlyrik und seine schelmischen oder geruhsamen Idyllen, der Droste realistische Heidelyrik, Uhlands Balladenkunst, Goethes Diwan. Im Drama gilt Grillparzer als fast gleichwertige Nachblüte der Weimarer Kunst. Er wäre indessen nur Epigone, wenn er sich in der Weimarer Überlieferung erschöpfte und nicht den Schopenhauerschen und biedermeierlichen Einschlag, die feine Seelenkunde und die realistisch vermenschlichende Entpathetisierung der Gestalten aufzuweisen hätte. Die Erneuerung des strengen Klassizismus durch Platen kommt nicht über steife und gespreizte Nachahmung hinaus. — Das weltscheue Biedermeiertum kann als Nebensproß der Romantik gewürdigt werden. Es ist der großen Dichtung nicht günstig; aber die Beschränkung auf das Gemütvolle, auf das Schelmische und Idyllische zwingt dazu, auf engem Gebiet großen Reichtum an Schattierungen und Stimmungen zu entwickeln und im kleinen auf Entdeckungen auszugehen. So wird Mörike ein großer Lyriker. Faßt man das Biedermeier als Verkleinbürgerlichung von Klassik und Romantik auf, so versteht man leicht die von ihm entdeckte Freude am Handwerkertum und am goldenen Volksgemüt.

Neue Gedankenmassen bringt dann das junge Deutschland. Es ist nicht ohne Berührung mit der Romantik (s. 650), mit der es Heine und Büchner teilen muß. Wenn sich schon die spätere Romantik vom einseitigen Individualismus abwandte, so sind die Jungdeutschen noch mehr von der Wichtigkeit der Dinge des öffentlichen, volklichen und staatlichen Lebens durchdrungen. Der aufstrebende Bürgerstand fordert Mitbestimmung an den öffentlichen Angelegenheiten. Die bürgerliche Geistesaristokratie ist nicht mehr beglückt, wenn sie Hofgunst und Anerkennung durch die Geburtsaristokratie erfährt. Der Zusammenhang mit der politischen Entwicklung lag noch nie so klar auf der

Digitized by Google

Hand: Metternichsche Politik und Romantik und Biedermeier, Juli- und Märzrevolution und jungdeutsche Dichtung. Die Jungdeutschen wollen Abwendung von dem reinen Kunststandpunkt, wollen mit ihrer Kunst der Zeit, dem Leben, dem Fortschritt dienen. In Religion, Philosophie, Politik ist Wiederannäherung an das 18. Jahrhundert und die Aufklärung festzustellen: Verachtung der Vergangenheit, der Geschichte, Vertrauen auf Vernunftregelung, Glaube an Zukunft und Fortschritt. Sie kämpfen gegen den Feudalstaat, den Polizeistaat, den Absolutismus. In Religion und Philosophie und Sittlichkeit sind sie sensualistisch-materialistisch. Gestaltung tritt zurück hinter der Gesinnung, und daran scheitern Dichter wie Gutzkow, Laube, Mundt in künstlerischer Hinsicht. Nur Heine, noch in der Überlieferung der Romantik groß geworden, lehnt die unkünstlerische Tendenz ab und wird trotz weltschmerzlerischer Gesinnungslosigkeit durch von der Romantik geerbte Ironie ein Künstler, vor allem ein Satiriker ersten Ranges. Satirisch oder rhetorisch ist die Durchschnittsstimmung der Jungdeutschen. Die Form bleibt die alte. Nur das Reisebild und, im nächsten Zeitraum vor allem, den Roman des Nebeneinander haben sie zu bieten. Neben Heine sind nur einzelne lyrische Gedichte, etwa von Herwegh, Freiligrath, als dauernde Leistung zu buchen. Stofflich neu sind die Leiden der unterdrückten Völker (Polen, Griechen, Juden usw.) und das Elend der sozial Tiefstehenden (Büchners Woyzeck). — Unterirdisch und unbewußt setzt sich die Erweiterung und Vertiefung des Seelenkundlichen und des realistischen Gestaltungsgrundsatzes fort; alle Richtungen sind daran beteiligt, z. B. die Jungdeutschen, die Droste, Grillparzer.

Die Dichter sind Beamte oder Schriftsteller, überwiegend gelehrt gebildet; die Dichtung ist eben vorwiegend Bildungsdichtung. Besondere Gruppen formieren die Schwaben und die Jungdeutschen, die letzteren trotz gegenseitiger Befehdung. Der im vorigen Zeitraum erwogene Gegensatz von ost- und westdeutscher Entwicklung ist hinfällig geworden. Westfalen, Rheingegend, Schwaben und Österreich beteiligen sich nun lebhaft. Die Mittelpunktstellung der politischen Zentren Berlin und Wien wird schon deutlich.

Es hieße den Zeitraum falsch einschätzen, wenn man nicht daran erinnerte, daß die Musik in ihm die Kunst ist, die die Gipfelleistungen aufzuweisen hat. Die deutsche Musik wendet sich, der Dichtung entsprechend, dem Volkstümlichen und Nationalen zu; Weber schafft endlich die deutsche Oper; Schubert († 1828), Schumann († 1856), Mendelssohn († 1847) erfüllen Lied, Klavierstück, Instrumentalmusik mit dem Geiste der Romantik und haben in der Wertschätzung Europas schließlich den Sieg über die gleichzeitige französische Oper, die damals Europa beherrschte, davongetragen. Den Vergleich mit der Musik kann auch die bildende Kunst des Zeitraums nicht aushalten. Europäischen Ruhm genießen weder Nazarener noch Cornelius, noch der biedermeierliche Richter, noch der Romantiker und Märchenmaler Schwind, noch der Landschafter Friedrich. Der Baukunst vollends, die sich in Nachahmung früherer Stile erschöpft, ist die Romantik verhängnisvoll geworden.

1. Humanität und Klassik

573. **Mischung mit Romantik.** Der klassische Geist in seiner ganzen Strenge ist in der Dichtung jetzt selten; eher hält er sich in der bildenden Kunst (Schinkel, s. Bild 57), für die auch Goethe in seiner Zeitschrift „Kunst und Altertum" die Anlehnung an die Antike fordert. Meist kommt es zu einer Mischung von Klassischem und Romantischem, wofür Goethe in seinen Dichtungen oft das Vorbild gegeben hatte; der Geist der Humanität erscheint oft in romantischer Einkleidung. In Österreich, wo auf die Aufklärung sofort die Romantik folgt, versucht Grillparzer das Übersprungene nachzuholen und Klassik und Romantik zu vereinen. Euphorion, der Sprößling des nordischen Faust und der griechischen Helena, bedeutet in der Allegoriensprache des alten Goethe die romantische Dichtung (s. 487). Selbst Platen, der von einem gewissen Zeitpunkt ab reiner Griechennachfahre sein will, ist zur Hälfte Romantiker, wenn er

Digitized by Google

auch Form, Maß, Gesetzmäßigkeit wieder erstrebt und nach Italien flieht und in Hymnen und Oden die „öffentlichen allgemeinen Dinge Vaterland, Kunst, Helden und Feste besingt". Es setzt nun die mehrere Jahrzehnte andauernde Epigonendichtung ein, die die Formen von Klassik und Romantik willkürlich mischt und den Geist der beiden Richtungen nur oberflächlich erfahren hat. Bereits Immermann hat in seinem Roman „Die Epigonen" den Fluch, ein Enkel zu sein, klar erkannt und klar formuliert.

574. Gott, Welt, Liebe. Goethe ist seinen pantheistischen Vorstellungen von Einheit von Gott und Natur treugeblieben (s. 466) („Buch des Paradieses, der Parabeln"). Im „Diwan" („Buch des Parsen") schimmert „hinter den islamitischen Vorstellungen altpersischer Naturkult" durch, der mit Goethes Anschauungen verwandt ist. Erhabene, großartige Vorstellungen von Gott, Schöpfung und Natur kommen zum Vorschein („Als das All mit Machtgebärden in die Wirklichkeiten brach"). Öfter wird die Liebe im „Diwan" und ebenso in der Marienbader „Elegie" mit den höchsten philosophischen und religiösen Gedanken verbunden. Weltschöpfung und Liebe werden wunderbar verknüpft in dem Diwangedicht „Wiederfinden".

Optimismus. Das Leben wird vergottet, wird heilig gesprochen. Das „Buch des Paradieses" ist ein Gleichnis für das Leben als Erscheinung des Göttlichen. Die Welt ist liebevoll und dankbar („Einlaß") und gut („Der Bräutigam"). Auch der Schmerz der Leidenschaft (Marienbader Elegie) kann diese Meinung nicht umstoßen. Daher die sonnige Welt- und Lebensfreude des „Olympiers". Wie die „Geselligen Lieder" (s. 468), so feiert das „Schenkenbuch" des „Diwans", ein später Nachkömmling der Anakreontik, Trinkfreude, in Verbindung mit Knabenliebe; allen Rauschgiften sonst abhold, sind Goethen hier Trunkenheit und Rausch Steigerung des Daseins, nicht Sorgenlöser und Verschleierer.

575. Vertieftes Liebesfühlen. Die durch Goethe herbeigeführte Vertiefung der Liebe (s. 382) wird Gemeingut der Liebeslyrik, findet sich z. B. bei Rückert, Mörike und später bei Geibel („Neue Liebe"). Goethes „Diwan" enthält herrliche Liebeslieder „von golden trunkener Herbstreife", die ein dichterisches Liebesspiel verewigen, das anläßlich einer Frankfurter Reise (1814) sich mit der schönen, „noch jugendlichen, aber reifen, wissenden, bei sinnlichem Hauch durchgeistigten" Marianne von Willemer, der Gattin eines Frankfurter Freundes, einer ehemaligen Tänzerin, entspann. Einige der schönsten Lieder sind von Marianne selbst: „Was bedeutet die Bewegung"; „Ach, um deine feuchten Schwingen" („Buch Suleika", „Buch der Liebe"). In der Marienbader Elegie wird Liebe, Sehnsucht, Trennungsschmerz, Gegenwart der Geliebten rückschauend durchkostet; die Liebe wird mit dem Sittlichen verknüpft: Begeisterung, Friede, Frömmigkeit, Selbstlosigkeit gab ihm die Liebe. Das Gedicht verdankt seine Entstehung dem herzzerreißenden Hin und Her, das der Trennung von der sehr jugendlichen Ulrike von Levetzow voranging, die den alternden Dichter beinahe zu einer zweiten Ehe verlockt hätte.

576. Sittlicher Idealismus. Allseitigkeit. Der bedeutendste Erbe der Humanitätsanschauungen ist Grillparzer. Ein Anhänger Kants, vereinigt er Schillers sittlichen Idealismus (s. 471 f.) mit Goethes auf der Natur fußender Milde und läßt auch den Geist der „Iphigenie" auf sich wirken. „Nur eine Schmach weiß ich auf dieser Erde, und die heißt Unrecht tun", sagt Bancban („Treuer Diener seines Herrn"). Bancbans Gattin tötet sich aus dem Grunde, aus dem Odoardo der Emilia den Dolch in die Brust stößt. „Wehe dem, der lügt" wendet das Hauptmotiv der „Iphigenie", die Pflicht zur Wahrheit, ins Heitere: Ein Gefangener ist zu befreien, durch List, wenn nötig, aber ohne Lüge. Ergötzlich ist, wie der jugendliche, schalkhafte Befreier, der muntere und doch sittlich ernste Küchenjunge, sich windet, um nicht gegen die Bedingung der unbedingten Wahrhaftigkeit zu verstoßen. Eine sittlich zartbesaitete Natur ist Hero, die Heldin von „Des Meeres und der Liebe Wellen". Diese antike Priesterin ist nonnenhaft keusch; ein Liebesverbot besteht, fast wie in der „Jungfrau von Orleans". „Fort, Niedriges! Leichtfertigem verschließt sich dieses Ohr!" ruft sie weniger zurückhaltenden Gespielinnen zu.

Digitized by Google

Im Sinne des Ideals der vollentfalteten Persönlichkeit wird nun „Faust" vollendet. Der kleinen Welt der Gretchentragödie tritt die große Welt, der Kaiserhof, zur Seite. Faust erlebt das staatliche, das öffentliche Leben mit seinen „gegenseitigen Einschränkungen, mit seinen Zugeständnissen und Übergriffen". Er erlebt Krieg und Handel, Hoftreiben und Staatswirtschaft. Weiter drängt es ihn nach dem Erlebnis der Schönheit und dann dem der Macht. Er erringt zu kurzem Bunde Helena, nachdem die klassische Walpurgisnacht, das Gegenstück der nordischen im ersten Teil, ihn auf den Besitz der klassischen Schönheit vorbereitet hat. Mit dem Herrscheramt hat Faust, äußerlich genommen, die höchste Stufe irdischer Entfaltungsmöglichkeit erreicht.

577. Tätigkeit. Politik. Goethes sittliche Vorstellungen sind, wie früher (s. 468, 470), mehr auf Tätigkeit als auf Entsagen gerichtet. Er fährt fort, seine Lehre vom tätigen Leben dichterisch zu gestalten. Im Wirken liegt ihm der eigentliche Sinn des Daseins. Nicht nötig ist es, nach dem Jenseits zu forschen: „Schwerer Dienste tägliche Bewahrung; sonst bedarf es keiner Offenbarung" („Vermächtnis altpersischen Glaubens"). Menschliches Wirken heiligt die Erde. Sie ist kein Jammertal (s. 574). Darum mahnt Goethe den Menschen: „Er stehe fest und sehe hier sich um! Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm"; in diesem Geiste wird der Faust vollendet. Faust kommt zu dem Schluß: „Genießen macht gemein". Nach erfochtenem Sieg über die Feinde des Kaisers erhält er von diesem einen Landstrich am Meer zum Geschenk, er legt die Ufer trocken, siedelt „freies Volk auf freiem Grund" an und findet in der Tätigkeit für die Mitmenschen endlich das Glück, das ihm ein Leben des Genusses nicht verschaffen konnte, fühlt sich nun, getrieben, zum Augenblick die verbotenen Worte zu sagen: „Verweile doch, du bist so schön!", die Worte, die ihn dem Teufel überliefern sollten. Aber daß er sie in einem so ganz anderen Sinne gesprochen, als der Teufel gedacht hatte, das entreißt ihn der Hölle. Die Aufnahme in den Himmel ist ein christliches Symbol für die Rettung Fausts. — Wie der Schluß des Faust, so führen auch die Wanderjahre „vom Persönlichkeitskult weg zum Wirken fürs Ganze". In den „Wanderjahren" haben die in den „Lehrjahren" ziellos Herumschweifenden sich zu einem Bund zusammengetan, zum Bund der Entsagenden („Die Entsagenden" ist der Untertitel des Romans); das Ziel dieses Bundes ist es, „tätig tüchtige Menschen" auszubilden, die nützliche Glieder eines in Amerika neu zu begründenden Gemeinwesens werden können. Alle haben sich nun praktischer Arbeit zugewandt; der Theatermann Jarno studiert Bergbau, die Schauspielerin Philine hantiert mit Nadel und Schere, Wilhelm Meister wird Wundarzt; und hat außerdem vom Bunde die Aufgabe erhalten, durch Wandern sich zu bilden, nicht länger als drei Tage an einem Ort verweilend (daher der Titel „Wanderjahre"). An dem Faden der Wanderschaft „ließen sich die Erziehungswerte der Welt am besten aufreihen".

Über die öffentlichen Dinge hat Goethe sich als Staatsmann seine eigenen Gedanken gemacht und von der französischen Revolution und von der Romantik abweichende Ziele aufgestellt. Dabei überwiegt das Gesellschaftlich-Wirtschaftliche das Politische. Die Grundsätze des in Amerika durch das „Band" zu begründenden Staatswesens werden im dritten Buch der „Wanderjahre" entwickelt. Die Wanderjahre münden so in den Staatsroman ein. Mutet manches wie Altersschrullen an (umherziehende Obrigkeit, Verbot der Glocken usw.), so zeigt anderes, daß Goethe die Arbeiterfrage richtig als den Kern erkannt hat. Die Angehörigen der vornehmen Stände verzichten auf ihre Vorrechte. Jeder Arbeiter ist gleichwertiges Mitglied. Jeder Arbeiter ist Persönlichkeit für sich. Nun sieht Goethe durch die aufkommende Maschine den Persönlichkeitswert des Arbeiters bedroht. In Amerika, so glaubt er, sei leichter ein Arbeiterstaat ohne Maschine zu gründen als in Europa (Walzel). Daher der Auswanderungsgedanke, daher die vorgeschriebenen strengen Prüfungen für Handwerker. — Auch die Besitzer der deutschen Schlösser und Landgüter, die Wilhelm auf seinen Wanderungen besucht, leben nicht mehr herrenhaft dem Genusse, sie sind bemüht, sich wissenschaftlich, künstlerisch oder gemeinnützig zu betätigen. Der Besitzer eines großen Mustergutes gibt ein Beispiel vernünftiger Wohltätigkeit: er schafft den Mitmenschen Arbeit und da-

Digitized by Google

durch Verdienst und Genußmöglichkeit; „Besitz und Gemeingut" und „vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen" ist seine Losung.

578. Nützlichkeitsstreben. Lehrhaftes. Die Befürwortung nützlicher Tätigkeit, die auf den Erfahrungen seiner ministeriellen Wirksamkeit beruht, führt den rastlos tätigen Greis manchmal zu Anschauungen, die fast an die Aufklärung gemahnen. Es ist, als ob Goethe die zeitgenössischen Romantiker zurechtweisen wolle, wie er sie in den „Wahlverwandtschaften" bereits wegen ihrer Eheansichten zurechtgewiesen hatte. Er steht im Gegensatz zu ihrer Abneigung gegen Beruf, zu ihrem Philisterhaß, zu ihrer Traumseligkeit, zu ihrem ichsüchtigen Originalitätsstreben. Er schneidet in den „Wanderjahren" wirtschaftliche Fragen an, ein Kapitel, das den Romantikern zuwider gewesen wäre. Er behandelt das Aufkommen der Maschinenarbeit, stellt Spinnen und Weben mit Hand und Maschine eingehend dar, schildert die Wirkung der Maschinenarbeit auf die heimarbeitende Bevölkerung (in der Geschichte „Vom nußbraunen Mädchen"). Im Faust zeigt er die Erfindung des Papiergeldes und deren Wirkung auf die verschiedenen Stände. Die Homunkulusszenen ahnen bereits die Mechanisierung der Kultur durch die fortschreitenden Naturwissenschaften; zerschellt das künstliche Menschlein am Felsen der Schönheit, so schärft Goethe warnend den späteren Geschlechtern ein, daß bloße Nützlichkeit ohne Schönheit wertlos ist. Wenn Faust zum Schluß von „freiem Volk auf freiem Grund" träumt, so sehen wir darin einen Niederschlag physiokratischer Lehren (Gespräch über Bodenrecht schon in den „Lehrjahren"). Kernstück der „Wanderjahre" ist die Erziehung von Wilhelms Sohn Felix zum Glied der Gemeinschaft (2. Buch vor allem). „War in den ‚Lehrjahren' alles dem Zufall und einem unklaren Trieb nach Vervollkommnung überlassen", so wird nun eine Erziehungsutopie entworfen, wie es Rousseau im „Emil" getan hatte. Felix wird einer großen Anstalt übergeben, der „pädagogischen Provinz". Hier ist alles geregelt, „Zucht, Ordnung, Geradlinigkeit" herrschen. Die reichlichen Einzelheiten zeigen Goethe auf eigenen Wegen: Ausschaltung aller Mythologie, religiöse Belehrung erst spät, und zwar durch Wandgemälde.

Auch sonst nimmt das Lehrhafte in den „Wanderjahren" und überhaupt in der Dichtung des alternden Goethe breiten Raum ein. In nachdenklichen Diwanversen („Buch der Sprüche", „Buch der Betrachtungen"), in „Zahmen Xenien", in „Sprüchen in Prosa", in „Sprüchen in Reimen", in Epigrammen, Gnomen und Parabeln (Abschnitt „Paraboliſch") gibt er abgeklärte Lebensweisheit, Gedanken über Lebensführung und Weltlauf und menschliche Charaktere, aber auch viel Satirisches gegen Kritiker und Mäkler und Dichter (Abschnitt „Kunst"). Rückert folgt ihm nach, besonders in „Vierzeilern", unter denen sich auch „Zahme Xenien" finden.

579. Das klassische Drama. Allegorie. Auf der Bühne herrscht das Weimarer Vorbild. Raupach ist der erfolgreichste Vertreter der „deklamatorischen Jambentragödie", indem er mit klassischen Formen kotzebueartige Bühnengewandtheit verbindet. Grillparzer und Halm setzen in Wien die Weimarer Überlieferung fort. Grillparzers „Sappho" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" halten sich mehr an das Vorbild der „Iphigenie": einfache Handlung, geringe Personenzahl, Vermeidung alles Theatralischen, griechischer Schauplatz, edle Gesinnung, vorwiegend seelische Handlung, lange Reden, Selbstgespräche. Leander und sein Freund verhalten sich zueinander wie Orest und Pylades. Grillparzers mittelalterliche Dramen hingegen folgen mehr Schillers Vorbild, sind personenreich, haben viel Szenenwechsel, Bühnenlärm und Schlachten, reichgegliederte Handlung und Nebenhandlungen. Liebesgeschichten vereinen sich mit politischen Motiven (s. 475): Jason erwirbt das goldene Vlies, indem er Medeas Liebe und dadurch ihren Beistand gewinnt. In „Ottokars Glück und Ende" wird die erste Gattin verstoßen, die zweite aus politischen Gründen geheiratet, und die Brüder eines Mädchens, das vom König verlassen wird, fallen von ihm ab und führen seinen Sturz herbei. Wie in Einzelheiten Schiller Vorbild ist, sieht man an folgendem Beispiel: Im „Ottokar" folgen sich die Glücks- und dann die Unglücksbotschaften rasch, wie sich im „Wallenstein" die Nachrichten von dem Abfall der Truppen

Digitized by Google

jagen. Das „Goldene Vlies" hat ein einaktiges Vorspiel und zwei fünfaktige Stücke wie die Wallensteintragödie. Fast alle romantischen Dichter bemühen sich um Erfolge in der Nachfolge Schillers: Uhland, Platen, Rückert, Immermann (z. B. „Alexis" 1832, ein Kronprinzendrama mit Don-Carlos-Motiv) usw., alle vergebens. Auch die Jungdeutschen wie Laube und Gutzkow (s. 653) bedienen sich im Trauerspiel der Weimarer Form.

Ein drittes Vorbild stellt der „Faust" auf: erfundene oder sagenhafte, ins Phantastische greifende Handlung, reicher Weltanschauungsgehalt, lose Form des Mysterienspiels: Immermanns „Merlin". Dieser Gattung eigentümlich ist auch das Auftreten allegorischer und typischer Gestalten, wie sie Goethe schon früher (s. 483 f.) verwendet hatte und jetzt wieder in „Faust" II fast ausschließlich anwendet. Da tritt die Sorge auf und die Not, da erscheinen Gestalten wie Habebald, Eilebeute, Haltefest usw., die durch den Namen schon charakterisiert sind. Euphorion ist die romantische Dichtung und nebenher auch Lord Byron. Die Neigung zu typischer Gestaltung (s. 483) zeigt sich in Rollen, die schlechthin Kaiser, Kanzler, Erzbischof usw. benannt sind.

580. Antikes. Der Einfluß der griechischen Dichtung selbst ist nicht mehr so groß wie im vorigen Zeitraum (s. 487/88). Griechische Sage behandelt Grillparzer in den Dramen „Sappho", „Des Meeres und der Liebe Wellen" (= Hero und Leander) und „Das goldene Vlies" (= Argonauten- und Medeasage). Der deutschen Walpurgisnacht des ersten Faustteils stellt Goethe im zweiten Teil die klassische Walpurgisnacht gegenüber, zu der das klassische Altertum alle seine Fabelwesen wie Sphinx, Kentaur, Nymphe, Sirene, Dryade usw. entsendet. Den Helenaakt des zweiten Faustteils hält er streng im Stile der griechischen Tragödie. — Mörikes Schönheitskult findet geradezu die Formel für den Geist der Klassik: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst", heißt es in den Versen „Auf eine Lampe". — Platen pflegt in Hölderlins Art (s. 488) die antike Ode, lehnt seine „Festgesänge" an Pindar, seine Idyllen an Vergils Eklogen an, schließt die Akte von aristophanischen Lustspielen (s. 603) mit Parabasen. In seinen Hymnen ahmt er Pindars Abschweifungen ins Gebiet der Sage, dessen geschichtliche Rückblicke und die Widmungen an bestimmte Personen nach. — Mörike liebt antike Idyllendichter und Lyriker (Theokrit, Catull, Tibull), die ihm geistesverwandt sind (s. 587 f.). — Das Epigramm wird weiter gepflegt von Platen, Grillparzer, Rückert, in den beiden überlieferten Arten.

581. Der Süden. Der klassische Boden bleibt noch immer (s. 489) das Land der Dichtersehnsucht, wobei sich allerdings auch romantische Wander- und Farbenfreude einmischt (s. 527, 600, 611). Wilhelm Meister wird in den „Wanderjahren" nach Italien geführt, Grillparzer macht eine italienische Reise, Platen siedelt dauernd nach Italien über (1826—1835), Geibel weilt 1838—41 als Hauslehrer in Athen. Landschaftsschilderungen aus Italien und Griechenland werden beliebt (s. Bild 72), südlicher Volksbrauch wird geschildert (Geibel), Betrachtungen werden an klassische Stätten angeknüpft: Platens „Sonette aus Venedig", Platens antike Städtebilder, z. B. „Abschied von Rom"; Geibels „Distichen aus Griechenland". Platens Idyllen spielen unter Fischern auf Capri, in Amalfi. Er feiert auch die großen Meister der Renaissance und des Barocks, die er in Italien kennenlernt, in Gedichten. Über die Begeisterung für den griechischen Aufstand gegen die Türken s. 667.

2. Biedermeierdichtung

582. Allgemeines. Die Enttäuschung, die nach den Befreiungskriegen das Bürgertum befiel, der Druck der rückschrittlichen Herrschaft Metternichs, der auf ganz Deutschland lastete, die Armut, in der die durch die jahrzehntelangen Kriege ausgesogene Bevölkerung dahinsiechte, führten zu Erscheinungen, die wir unter dem Namen Biedermeierzeit zusammenfassen. Der von Eichrodt stammende Name soll das Treuherzig-Philiströse bezeichnen. Kunstgeschichtlich bedeutet Biedermeier das Bestreben, „die wirtschaftliche Not durch einen Hauch von Schönheit zu vergeistigen und die Ideen

Digitized by Google

von Klassik und Romantik zu verbürgerlichen". Das Bürgertum zog sich verstimmt oder schicksalergeben in seine vier Wände zurück, tröstete sich mit den häuslichen Freuden und bescheidenem Daseinsgenuß; die Armut zwang zu Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit (s. Bild 63). Eine gewisse Müdigkeit beherrscht die Stimmung. Man entsagt lächelnd und freut sich an den Freuden, die man dem Alltag abgewonnen, am Anmutigen, an harmlosem Scherz und schelmisch-neckischer Komik, am Idyllischen, das leicht ins Philisterhafte übergeht. Man will gerührt oder erheitert sein. Berührung mit Erscheinungen des 18. Jahrhunderts ergibt sich auf diese Weise (s. 675). Die meisten der biedermeierlichen Anschauungen sind unfrühromantisch; höchstens gibt der Kult des Kindlichen und Einfältigen (s. 507) einen Berührungspunkt; aber mit der späteren Romantik (s. 590) haben sie nicht nur die Abkehr vom Politischen gemein (s. 633).

583. Genügsamkeit. Armut und Reichtum. Wo der Metternichsche Druck am stärksten war, in Wien, kommt die quietistisch-geruhsame Gesinnung am deutlichsten zu Wort. Hier wirken die sog. Wiener „Zufriedenheitspoeten": Wiener Backhändl-Gemütlichkeit in Bäuerles Stücken. In Wien sprechen Grillparzer und Raimund es immer wieder aus, daß Bescheidenheit, Genügsamkeit, Ruhe das beste ist. „Ein einfaches Herz, ein stiller Sinn", so heißt es immer wieder bei Grillparzer, oder: „Eines nur ist Glück hinieden, Eins, des Innern stiller Frieden." Diese Anschauung ist vereinbar auch mit dem sittlichen Idealismus Kants und Schillers (s. 576); sie erinnert auch an die Aufklärung (s. 285); der Josefinismus war in Wien noch nicht tot. Ruhmsucht und Ehrgeiz werden bei Grillparzer immer wieder bestraft. Er zeigt den Fluch des Ruhmes in „Sappho", in „Ottokar", im „Goldenen Vlies" und in „Traum ein Leben". Wohin Ehrgeiz und Ruhmsucht führen, das wird dem Rustan im Traum gezeigt: zu Mord, Gewissensbissen, Ruhelosigkeit: Im Traum wird Rustan ein Doppelmörder, um zum Thron zu gelangen; auf den Thron gelangt, hat er gegen alle Verdacht und ist allen verhaßt. Macht und Ansehen machen ihn nicht glücklich („Der Traum ein Leben"). Der herrschsüchtige, schlachtenfrohe Ottokar von Böhmen unterliegt dem weisen, maßvoll besonnenen Rudolf von Habsburg: Hochmut kommt vor dem Fall. Im „Goldenen Vlies" klebt ein Fluch am Besitz des zaubermächtigen Vlieses: Es richtet alle seine Besitzer zugrunde, Phrixus („Der Gastfreund"), Aietes und seinen Sohn, dem Jason das Vlies wieder raubt („Die Argonauten"), und Jason, dem Medea die Kinder und die neue Braut tötet („Medea"). Die Großen gehen unter, die Durchschnittsmenschen werden glücklich; das zeigt auch „Sappho" (s. 609). Die häuslichen Tugenden sind das beste; so kehrt Rustan nach dem Traum reuig in die Arme von Braut und Vater zurück, auf seine abenteuerlichen Pläne verzichtend.

Plumper stellt Raimund in seinen volkstümlichen Zauberpossen den Wert der Zufriedenheit, die Wertlosigkeit des Reichtums dar. Durch Geistermacht ist ein Bauer über Nacht Millionär geworden; aber die Jugend verläßt, das Alter überfällt ihn, und so ist der Reichtum wertlos für ihn. Als er ihn aber verwünscht, da wird er wieder der gesunde, kräftige Bauer von früher. Seine Pflegetochter verachtet von vornherein den Reichtum und will nicht den Millionär heiraten, den man ihr aufzwingen will, sondern bleibt ihrem Fischer treu, den sie schon als Tochter des armen Mannes geliebt hatte. Die Zufriedenheit in eigener Person greift dann ein und entwirrt die Verwicklungen: „Der Bauer als Millionär". Ähnliches lehrt „Der Diamant und der Geisterkönig". Die Gegensätze Reichtum und Arbeit, Überfluß und Zufriedenheit werden vielleicht besonders nahegelegt durch den Umstand, daß Wien zwischen 1820 und 30 eine Art Gründer- und Schieberzeit erlebte. Raimunds „Verschwender" läßt den Herrn von Flottwell emporsteigen und wieder im Abgrund versinken. Klagen über übermäßigen Luxus, Satire auf Verschwendung, Sittenlosigkeit, Ehebruch der Reichen, Dienstbotenwirtschaft sind daher bei Gleich, Meisl, Bäuerle und Bauernfeld häufig. Daß der ehemalige Hanswurst des Wiener Volksstücks sich allmählich heben konnte bis zu der Gestalt des Dieners und Handwerkmeisters Valentin, zeigt gleichfalls den Veredelungsprozeß, den das Volksstück unter dem Einfluß des deutschen Idealismus durch-

Digitized by Google

machen mußte. In Valentin, der tragenden Dienerfigur im „Verschwender“ (1833), ist der Hanswurst zum uneigennützigen Idealisten, zum Vorbild der Dankbarkeit und der Treue geworden. Das Lied „Da streiten sich die Leut' herum“ ist bezeichnend für die entsagende Zufriedenheitsstimmung. Diese Zufriedenheit führt zu kitschiger Problemlosigkeit. In Nestroys „Zu ebener Erde und im ersten Stock“ geht es erst den Reichen übergut, den Armen überschlecht. Dann werden die Rollen vertauscht. Die Armen nahmen ihr Los als selbstverständlich hin. Kein Haß, kein Neid, keine sozialen Probleme. Der Umschwung wird durch Lotteriegewinn, durch im Rock eines reichen Engländers gefundenes Geld höchst einfach hervorgerufen. Eine wohl eingerichtete Welt!

584. Leidenschaftslosigkeit. Es begreift sich nach dem oben Gesagten, daß die Helden Grillparzers keine Tathelden wie die Schillers sein können. Das hat seinen Grund allerdings auch in des Dichters scheuer, Kämpfen abgeneigter Natur; aber daß er so wurde, das kennzeichnet die Zeit. Auf den Mißerfolg seines Lustspiels hin zieht er sich von der Bühne zurück. Und ebenso bezeichnend ist seine ewige Brautschaft (s. 690). Am weitesten geht er in der Darstellung der Leidenschaftslosigkeit im „Treuen Diener seines Herrn“. Die Verachtung der Menschen läßt Banchan über sich ergehen. Welcher Gegensatz zu dem ritterlichen Ehrenstandpunkt romantischer Romane (s. 505)! Banchans Gattin wird durch einen Wüstling aus dem königlichen Hause in den Tod getrieben; er aber weigert sich, Rache zu nehmen, er rettet vielmehr die königliche Familie und sogar den Vernichter seines Eheglücks vor der Wut des aufständischen Volkes. Er verzeiht allen Feinden, bewegt am Schluß auch den König, allen zu verzeihen. Die Leidenschaftslosen sind die Guten, die geistig Unbedeutenden die Wertvollen. Zweifellos hat Grillparzer schon den Einfluß Schopenhauers erfahren. Sappho, Hero, Medea, Rustan, Libussa werden durch Streben nach Liebe, Macht, Ruhm in Schuld und Leid verstrickt und dann zur Entsagung gebracht. Dichterisch gestaltete Leidenschaftlichkeit läßt sich bei einem Dichter der müden Resignation auch als Befriedigung der Sehnsucht nach Leidenschaft durch deren Darstellung im Gedicht erklären: „Des Meeres und der Liebe Wellen“. — Auch bei der Droste werden ähnliche Anschauungen laut, bei ihr aus frommem Glauben hervorgehend. Sie preist die „Beschränkte Frau“, die von ihrem Mann stets verachtet wurde, die aber ihren Schmuck, ihr Vermögen, ihre liebsten Andenken opfert, um den Mann vor dem Bankrott zu retten. Mörike preist Maßhalten und „holdes Bescheiden“ und ergibt sich wie Paul Gerhard (s. 212) ganz in Gottes Willen („Gebet“, „Zum neuen Jahr“).

585. Familienleben. Rührseligkeit. Das Familienleben bekommt unter diesen Umständen besondere Bedeutung. Wir sahen schon (s. 583) Rustan aus der Welt der Abenteuer in die häuslichen Freuden zurückkehren. Das von den Romantikern für philisterhaft gehaltene Familienleben (s. 501) wird in die Dichtung einbezogen. Hie und da, z. B. bei der Droste, ist bewußtes Auflehnen gegen romantischen Philisterhaß durchzuspüren. Chamisso („Frauenliebe und -leben“) behandelt alle Phasen des Frauenlebens, von der aufkeimenden Liebe über Verlobung, Hochzeit und Geburt des Kindes bis zur Freude am Enkel; alles in lyrischen Selbstgesprächen der Frau gegeben. Da ist keine Spur von Frauenemanzipation wie bei den Frühromantikern (s. 501). „Darfst mich niedre Magd nicht kennen, Hoher Stern der Herrlichkeit“, sagt das Mädchen in Gedanken zum heimlich geliebten Mann. Rückert hat in seinen Gedichten eine Abteilung „Eigner Herd“. Unendlich ergreifend sind Eichendorffs Lieder auf den Tod seines Kindes. Besonders beliebt ist der sentimentale Preis der Mutterliebe; den zurückkehrenden Wanderburschen, den weder Freund noch Geliebte erkennen, erkennt das Mutterauge (Vogl, „Das Erkennen“). Am Grabe der Mutter sagt ein Heimgekehrter: „Wie schlöß' ein Raum so eng und klein Die Liebe einer Mutter ein!“ (Vogl, „Ein Friedhofsgang“). Auch die Droste malt Einzelbilder aus dem Familienleben: Die in die Fremde verheiratete junge Frau erwartet mit Ungeduld und Sorge den Brief ihrer Mutter. Der erkrankten „Jungen Mutter“ muß man den Tod des Neugeborenen verheimlichen. „Das vierzehnjährige Herz“ schwärmt den eigenen Vater

Digitized by Google

an. In wehmütigen Kindheitserinnerungen läßt die Droste Eltern, Geschwister, Freundinnen wieder auferstehen. — Es ist die Zeit, wo Ludwig Richter in Holzschnitten das innige deutsche Familienleben verherrlicht, „sinnige Mädchen, treu besorgte Hausväter und fröhliche Kinderlust" malend (s. Bild 65).

Das Liebesempfinden bekommt in diesem Zusammenhang eine rührselige Note. Das zeigt Freiligraths „O lieb', so lang du lieben kannst . . . Die Stunde kommt, wo du an Gräbern stehst und klagst", oder Geibels „Wenn sich zwei Herzen scheiden, die sich dereinst geliebt", oder desselben „Wo still ein Herz in Liebe glüht, o rühre nicht daran!" Zu solcher Rührseligkeit paßt es, wenn Grillparzer den gefallenen Ottokar im Tode mit der eben gestorbenen ersten Gemahlin, die er verstoßen hatte, die aber nicht aufgehört hat, ihn zu lieben, vereinigt. In niederer Sphäre treffen wir Ähnliches, wenn etwa in Bäuerles „Bürgern von Wien" (1813) der arme, kluge Liebhaber vom Vater zunächst abgewiesen, dann aber der schwindelhafte vornehme Freier entlarvt wird (oder Nachwirkung des weinerlichen Lustspiels?). — Um dieselbe Zeit wenden sich (Schadow geht voran) die Düsseldorfer Maler dem Rührenden zu, auf allen Gebieten, auch in Sage und Geschichte es aufsuchend.

586. **Behaglichkeit. Handwerker. Volksgemüt.** Keine Leidenschaft, kein Kraft- oder Tatleben! Abkehr von Genialität und Philisterhaß (s. 501)! Was bleibt da übrig als freudige Behaglichkeit, Zufriedenheit (s. 583) mit den kleinen Genüssen des Daseins. Ludwig Richters Holzschnitte stellen Schweineschlachten (s. Bild 67 a), Jahrmarkt, ländliche Feste dar. Uhland sang ein „Metzelsuppenlied" (1814). Etwas Spießbürgerliches, Philisterhaftes kommt leicht in diese Dichtung: Heine wird nicht müde, vor allem den Schwaben um Uhland ihre Philisterhaftigkeit und harmlose Gelbveigeleindichtung vorzuwerfen. Der Spott, den Mörike den Bildern aus dem schwäbischen Philisterdasein beimischt, verhüllt nicht die Freude, die er an diesen Typen hat, an den behaglichen „Sommerwesten" („An meinen Vetter"), an dem Schaffner des Kartäuserklosters, der nach einem leichten Schlaganfall die Uhr mit der Aufschrift „una ex hisce ultima" auf dem Dachboden versteckt („Besuch in der Kartause"). Die behagliche Weltzufriedenheit äußert sich weiter in der Idylle, in der Pflege des Anmutigen und des Schelmisch-Komischen.

Dem Philiströsen ist Wertschätzung des bürgerlichen Berufslebens durchaus angemessen. Der Stolz des neugebackenen Teilhabers auf die Bedeutung des Handels wird von Nestroy humorvoll genommen („Einen Jux will er sich machen"). Dem Wesen der jetzt allenthalben blühenden Volksbühnen durchaus gemäß ist die Verherrlichung des Kleinbürgers. Lob des Handwerkerstandes bei Nestroy, Julius von Voß, Angely, Raimund. Angely bringt die einzelnen Gewerbetypen auf die Bühne: „Das Fest der Handwerker!" Das Volksgemüt wird rührsam betont: In Nestroys „Lumpazivagabundus" sind der Schuster und Schneider unverbesserliche Lumpen. Ihren großen Lotteriegewinn verjuxen sie schnell und töricht. Aber für den kranken Freund sind sie den letzten Groschen zu opfern bereit. Und der treue Tischler verbirgt seinen in der Lotterie erspielten Reichtum, weil er als armer Geselle geheiratet sein will; und er läßt erst nach der Verlobung sein Geld auf Wagen (!) heranfahren. Schließlich werden auch die beiden Lumpen durch Liebe und Heirat noch gebessert.

587. **Die Idylle** ist vor allem vertreten durch Mörike (die Idyllen Platens haben italienisches Gewand, s. 581). Das Heldenhafte lehnt Mörike ab: „Keinen Lorbeer! Laß mich leben und gib fröhliche Blumen zum Strauß!" bittet er die Muse. Er liebt Theokrit. Seine „Waldidylle" führt ihn vor, wie er einem Bauernkind Märchen erzählt, mit einem Bauernmädchen das einfache Mahl teilt, das sie in den Wald hinausbringt; er träumt von stillem Glück als Hirt oder Bauer an der Seite dieses Mädchens. Das Idyllische spielt fast in alle seine Dichtungen hinein. Im nächsten Zeitraum schafft Mörike die große „Idylle vom Bodensee" (bäuerliche Liebe, Hochzeitsbräuche, lustige Streiche, die sich die Dorfgenossen spielen usw.). Mörike war Geistlicher. Das protestantische Pfarrhaus war seit dem „Landprediger von Wakefield" und Voß' „Luise" (s. 363) ein Lieblingsschauplatz der Idylle. Wie Mörike im „Alten Turmhahn" das

Digitized by Google

protestantische, so verklärt die Droste in „Des alten Pfarrers Woche" das katholische Pfarrerdasein (Jugenderinnerungen des alten Pfarrers, Besuch eines Amtsbruders, Krankenbesuch usw.). — Es ist kein Zufall, daß Mörike mit Ludwig Richter, dem Maler des deutschen Hauses, dem Zeichner einer „schönen, guten, reinlichen Welt", befreundet ist (s. Bild 65).

588. Das Anmutige. Aus dem Idyllischen entwickelt sich das Anmutige; wieder ist Mörike der Hauptvertreter. Er fühlt sich hingezogen zu Zeiten, die das Anmutige liebten, zum antiken und neuen Rokoko, zu spätgriechischen Idyllikern, zu der heiteren Anmut Mozarts, dem er in der Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" ein Denkmal gesetzt hat. Er liebt die Kinder. In seinen Gedichten für Kinder oder von Kindern berührt sich das Anmutige mit dem Idyllischen („Charis und Penia"). Kindlich, kindisch, schelmisch, zierlich, zärtlich, golden, silbern, hell, reich, rein, selig sind seine Wörter. Seine Bildchen aus dem Liebesleben bevorzugen das Schüchterne, Schamhafte, den ersten Kuß („Liebesvorzeichen", „Schön Rohtraut"), den auch Grillparzer mit wunderlieblichem Reiz in „Des Meeres und der Liebe Wellen" dargestellt hat, die erste Begegnung, das erste Gespräch („Josephine"), Zuneigung von Kindern („Erinnerung": ein kindliches Paar unter einem Regenschirm). „Im Weinberg" sitzt er und betrachtet den Schmetterling, der den Goldschnitt an seinem Neuen Testament mit einer Blume zu verwechseln scheint. Anmut ist das durchgehende Kennzeichen von „Mozarts Reise"; den Gipfel stellt das Ballspiel mit Orangen dar, überhaupt die ganze italienische Wasserpantomime.

589. Harmloser Scherz. Zu den Kennzeichen der Biedermeierdichtung gehört schließlich die Freude an harmlosem, gemütlichem Scherz, an harmlosen Schwänken und Anekdoten. Die so beliebten Versagen (s. 623) vertragen komische Behandlung (Kopischs „Heinzelmännchen"). Chamisso erzählt den Schwank vom „Rechten Barbier", die Geschichte vom „Szekler Landtag" (wo man wegen des langen Regens berät und schließlich die Beratung für 14 Tage aussetzt, um zu warten, ob der Regen mittlerweile nicht von selbst aufhört), das Liedchen von dem, „dem's zu Herzen ging, daß ihm der Zopf so hinten hing". Die Schwaben pflegen dies Gebiet besonders. Uhland ist vor allem zu nennen mit dem volkstümlichen Lied vom „Weißen Hirsch" (1811), der vorbeirauscht, während die drei Jäger sich ihre Träume vom weißen Hirsch erzählen, mit der Geschichte von den „Sieben Zechbrüdern" (1814), die auf ihrer Pilgerfahrt zum Wein so jämmerlich ins Wasser geraten. Auch viele seiner geschichtlichen Balladen haben einen schalkhaft-humoristischen Einschlag, die „Schwäbische Kunde" (1814), die Rauschebartballaden (1815), „Der Schenk von Limburg" (1816), „Junker Rechberger" (1811), „Graf Eberstein" (1814). Der Meister anmutig-neckischer Komik ist Mörike. In der „Storchenbotschaft" weckt der Storch den Schäfer in seiner Schäferhütte, ihm die Geburt eines Söhnleins oder gar eines Zwillingspärleins zu verkünden. Die quiekende Gartentür hört Mörike eine Mozartsche Arie singen („Ach nur einmal noch im Leben"). Über seine eigenen Beine stellt er tiefsinnige „erbauliche Betrachtungen" an; Schnaken fängt er im Walde mit einem Band Klopstockscher Oden („Landplage"). — In diesen Zusammenhang lassen sich auch die harmlosen Späße einfügen, mit denen Raimund seine Zauberpossen ausziert (s. 592); er verwienert seine Geister; sie speisen Backhähndl, fahren Fiaker, reiten auf Wolkenwürsten, haben Fackelträger und Kammerdiener, spielen Kegel auf einer Geisterkegelbahn. Ajazerle aus Schwaben hat erst vor drei Jahren zaubern gelernt und kann es noch nicht gut; ein Zauberer aus Ungarn radebrecht ungarisches Deutsch usw. („Der Bauer als Millionär"). — Die Volksstücke der Volksbühnen arbeiten auch mit Harmlosigkeiten, wenn es sich um wirkliches Leben handelt; in Nestroys „Zu ebener Erde" finden wir als komische Motive: verwechselte Briefe, Verprügelung des Falschen; komisches Benehmen armer Leute, die plötzlich zu Geld gekommen sind; Stelldichein vertauschter Liebespaare, Rache für abgelehnte Werbung; sofort bestrafte schuftige Diener, die ihren Herrn bestahlen usw. Die Ähnlichkeit mit der Kotzebueschen Posse ist groß (s. 675). — Auch die Entwicklung des Wiener Hanswursts zeigt den Aufstieg vom derben zum harmlosen Scherz. Das Derbgeschlechtliche

Digitized by Google

wird gestrichen. Gleich, Meisl, Bäuerle führen Handwerksleute als komische Personen ein: der Mehlspeismacher Zweckerl, der Regenschirmmacher Staberl; und bei Raimund ist die lustige Person vollends ins Tiefsinnig-Gemütvolle gehoben: Valentin (s. 583).

3. Romantik

590. Allgemeines. Die Romantik ist die wichtigste Strömung des Zeitraums neben dem Jungen Deutschland, ihr Schwerpunkt liegt vor 1830. Nach den Befreiungskriegen wird sie von obenher gefördert, als die Dichtung, die dem politischen Rückschritt entspricht. Sie bewegt sich demgemäß mehr in der Heidelberger Richtung, wird vorwiegend deutschtümelnd, konservativ und harmlos. — Sie ist gekennzeichnet durch die Ausbildung der Germanistik, des Weltliteraturbegriffs, der geschichtlichen Dichtung; ferner kommen neu auf oder entfalten sich jetzt erst: die Naturlyrik, die Weltschmerzdichtung, das Fernländische, die Heimat- und Dorfdichtung (s. 572, 2. Abschnitt). — Auch die Musik schließt sich jetzt ganz an die Romantik an; das war leicht; betont doch die Romantik das, was die Musik besonders auszudrücken fähig ist, Gefühl und Stimmung. Romantische Naturpoesie findet musikalische Wiedergabe durch Schubert, Mendelssohn, Schumann; K. M. v. Weber vertont die Romantik des Waldes. Schubert und Schumann setzen die Blüten der klassischen und romantischen Lyrik in Musik (Goethe, Eichendorff, Heine, Rückert, Wilhelm Müller). Die Oper wählt romantische Stoffe (Spohr, „Faust"; K. M. v. Weber, „Freischütz", „Oberon"; Marschner, „Vampir"). Silcher vertont volkstümliche und Volkslieder, K. M. v. Weber vaterländische Lieder (Körners z. B.) (s. auch 572 Ende).

591. a) Philosophie. Das große philosophische Gebäude der ersten romantischen Schicht (s. 491 ff.) ist aufgegeben. Schelling erklärt seine frühere Philosophie für bloß negativ und setzt ihr als positive Vollendung seine „christliche Offenbarungsphilosophie" entgegen. Hegel übt auf die Dichtung mehr Einfluß durch seine Staatsrechtsphilosophie (s. 632) als durch seine Philosophie im engeren Sinne. Seinen wichtigsten Schüler Hebbel besprechen wir im nächsten Zeitraum (s. 741 ff.). — Die Bekanntschaft mit der Dichtung und dem Denken aller Länder und Vergangenheiten führt vom Bekenntnis eines bestimmten Systems ab und zu auswählendem Verhalten hin, was sich besonders in Rückerts breiter Gedankenlyrik zeigt, die Hegelschen Pantheismus, östliche und katholisierende Mystik, romantische Symbolik vereint, auf Schelling, Eckart, Böhme und Scheffler fußt und Natur und Leidenschaft mit Geist und Sittlichkeit vereinen will (Große Spruchsammlung „Weisheit des Brahmanen"). Wie auch Goethe gelegentlich mystischen Anwandlungen folgt, zeigt sein Diwangedicht „Selige Sehnsucht", das den Tod als Umwandlung, Reinigung, Erneuerung, Erhöhung deutet.

592. Geisterglaube. Die Nachtseite der Natur (s. 493 f.) spielt in der Dichtung, vor allem in der Unterhaltungsdichtung, eine große Rolle. Tiecks Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen" befaßt sich mit religiösen Verzückungszuständen. In Heines Lyrik erzählt fast jedes dritte Gedicht von einem Traum (die „Traumbilder" in den „Jungen Leiden"). Kerner glaubt an das Hineinragen der Geisterwelt in die Wirklichkeit, an Teufelsaustreibung; schreibt sich Ahnungsvermögen und weissagende Träume zu und wird ein Vorläufer des Spiritismus („Seherin von Prevorst"). Gespenster, wiedererstehende Tote, Teufelserscheinungen sind in der Dichtung sehr häufig; bei Uhland etwa im „Junker Rechberger" (1811) und im „Grafen Richard ohne Furcht" (1810). Die Droste fußt gerne auf der Gespensterfurcht ihrer westfälischen Heimat, wo sich mancher des zweiten Gesichts rühmt. — Mörike erzählt von Elfen, Nixen, Hexen: „Elfenlied", „Geister im Mummelsee", die neckische Geschichte von der „Nixe Binsenfuß" usw. Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller" lassen die Geister der alten Weine, die „Apostel" und die „Rose" lebendig werden; auch der Geist eines Kellermeisters aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges stellt sich ein und erzählt seine Geschichte; doch handelt es sich mehr um eine technische Rahmenerfindung. — Die jetzt beliebten Volkssagen (s. 623) handeln oft von Aberglauben und Spuk. Auch unter dem Grauenhaften

Digitized by Google

(s. 593) steckt viel hierher Gehöriges. Wenn es an Geistern, Gehilfen des Mephisto, an Zauber und Beschwörungen im zweiten Teil des „Faust" nicht fehlt, so handelt es sich nicht um Geisterglauben, sondern um Allegorien und Symbole. Die Geister, Feen, Zauberer der Wiener Volksstücke (s. 589) sind allegorisch oder parodisch, sind vielleicht noch Erbschaft aus dem Barock. Hauffs „Memoiren des Satans" und Grabbes „Scherz, Satire" nutzen den Teufel nur zu grotesken und satirischen Zwecken. — Auch die Malerei setzt sich ähnliche Vorwürfe: Schwind, mit Mörike befreundet, malt Elfen und volkstümliche Geister (s. Bild 51). — Und die Musik bleibt nicht zurück: Elfenreigen und -musik im Sommernachtstraum Mendelssohns und in Webers „Oberon" (1826).

593. Das Grauen. Erregung von Grauen und Grausen ist noch beliebt, steht aber mehr im Dienste des Abenteuerlichen schlechthin, als daß es Ausfluß der romantischen Lehre wäre. Hoffmanns Wirken (s. 496) und die Schicksalstragödie (s. 498) gehören zum Teil noch dem Anfang dieses Zeitabschnitts an. Die Wirkung Hoffmanns ist breit und nachhaltig. In Hauffs „Märchen" weisen Titel wie „Geschichte von der abgehauenen Hand", „Das Gespensterschiff" auf die Absicht grausiger Wirkung. Dahin gehört auch „Die Höhle von Steenfoll". Unter Tiecks Altersnovellen sind Zauber- und Spukgeschichten. Vittoria Accorombona, die Heldin von Tiecks gleichnamiger Novelle, träumt immer wieder von ihrer schrecklichen Ermordung, bis der Traum eines Tages Wahrheit wird. Die Droste steht mit ihrer großen Verserzählung, „Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers" unter Hoffmanns Einfluß (fluchbringendes Geschenk des nicht los zu werdenden Galgenmännleins), und ihre Balladen benutzen gerne das Geheimnisvolle und Grauenhafte: „Der Graue", „Der Fundator", „Der Mutter Wiederkehr" usw. — In Grillparzers „Goldenem Vlies" erinnert der Fluch, der an dem Vlies haftet und jeden Besitzer vernichtet, noch an die Schicksalstragödie. Die „Judenbuche" dient der Droste noch als „verhängnisvolles Requisit" von der Art, wie die Schicksalstragödie sie geliebt hatte. — Die Droste hat in Balladen und in der „Judenbuche" eine besondere Darstellungsart ausgebildet, um geheimnisvolle Spannung und Grausen zu erwecken: Sie verschleiert die Handlung, verschweigt, klärt erst spät oder gar nicht auf, so daß wir nur allmählich den wirklichen Zusammenhang erraten, und daß selbst ganz natürlich sich erklärende Dinge zunächst grausig erscheinen (die Ballade „Die Vergeltung"). — Auch im „Maler Nolten" manches Wunderbare, und zwar aus dem Bereich gestörten Seelenlebens; dazu Doppelgänger-Motiv, wenn auch bloß in der Einbildung eines unglücklichen geistesgestörten Mädchens.

594. b) Naturlyrik. Naturliebe und Naturlyrik sind nun Gemeingut der Dichter. In größeren Werken werden Kapitel gerne mit Landschaftsschilderungen begonnen, z. B. in Heines „Atta Troll", in der Droste „Spiritus familiaris". Novellen („Leben eines Taugenichts" von Eichendorff) sind reich an Naturschilderungen. Landschaftsgemälde sind sehr beliebt in den allerdings meist von Jungdeutschen gepflegten „Reisebildern" (s. 654). Eichendorff, Heine, Lenau, Mörike, die Droste sind die großen Naturlyriker. — Alle Jahreszeiten, Beleuchtungen, alle Tages- und Nachtzeiten werden in ihren Unterschieden und wechselnden Stimmungen belauscht: trübes Wetter, Mittagsstille, Mitternacht, Herbstmorgen, Nebeltag, Hochsommer, Spätherbst, Mondaufgang usw. — Unendliche Ferne weckt Sehnen, die Ruinen Trauer und Erinnerung; die Wolken sind wie Träume, schweifend wie romantische Sehnsucht, von gesetzloser Wandlung. Mühle, rauschender Bach und Brunnen, Wald, Försterhaus sind weitere beliebte Motive.

Alle Seelenstimmungen, Leid und Freude, Angst, Grausen, Trauer, Sehnsucht, Ungewißheit, Erwartung werden in die Natur hineingelegt. Für alles Leid ist die Natur und die Landschaft Trösterin. Wie wundervoll weiß Lenau in den „Schilfliedern" die Landschaft seiner Wehmut anzupassen („Auf dem Teich, dem regungslosen")! — Als Parallele hierzu entsteht die Landschaftsmalerei, auch aus der romantischen Lehre heraus. Man steht in bewußtem Gegensatz zu der Vergötterung der menschlichen Gestalt, wie sie Renaissance und Antike getrieben hatten. Man will eine den Kosmos, die Natur, das All-Leben umfassende Kunst. Die Figur ist da entbehrlich. Von Friedrich war schon die Rede in 495. Man malt deutsche Landschaft, Stimmungslandschaft (s.

Digitized by Google

Bild 61). Friedrich wählt als Motiv Nachtszenen mit Mondschein, düsteren Wald, Hünengrab, Mondaufgang am Meer, Winterabend mit Kapelle im Wald, Kruzifix auf einem Tannenhügel usw. — Auch die Musik nimmt sich der Natur an: Poesie des deutschen Waldes, des Försterhauses im „Freischütz"; tiefes Einfühlen in die Natur in Schuberts Liedern.

595. **Die Naturbeseelung** (s. 495) wird zur Meisterschaft entwickelt. Die neue Mythologie macht Fortschritte und zeigt sich allenthalben. Eichendorff hat am meisten Zusammenhang mit der Allbeseelung der Natur, so, wenn er durch Zauberinnen, Nixen, Meerfeien und Loreleien, durch lockende und verführerische Wesen den Zauber des Waldes, des Wassers, der Natur versinnbildlicht („Der stille Grund"). Eichendorff versucht dann auch eine Mythologisierung im christlichen Sinne: Das Rauschen der Bäume und Gewässer ist ein Beten, der Herrgott segnet das stille Land, geht über die nächtlichen Gipfel, zündet die Sterne an, geht am Morgen durch Wald und Feld. Eichendorff weist nun die Zauberinnen und Nixen und die Lockungen der Nacht und Dämmerung ab, wird so der Dichter des Morgens: „Du sollst mich doch nicht fangen, Duftschwüle Zaubernacht" (Strich). — „Lenau hält die Naturbeseelung für das Entscheidende in seiner Dichtung. Die Natur beichtet ihm ihre Zerrissenheit" (s. 607): „Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke Wirft sich der Strauch im Winde hin und her . . . Vom Himmel dröhnt der Schwermut mattes Grollen . . . Der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer, Die Sonne lässig fallen aus der Hand" (aus dem Gedicht „Himmelstrauer"). — Mörike hat die Naturbeseelung in Goethes Art fortgebildet: bei ihm ist wirklich so etwas wie neue Mythologie zu spüren: „Gelassen stieg die Nacht ans Land, Lehnt träumend an der Berge Wand"; oder: „Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft . . . O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt Auf schwarzem Samt, der nur am Tage grünet . . . Dazwischen hört man weiche Töne gehen Von sel'gen Feen, die im blauen Saal Zum Sphärenklang, Und fleißig mit Gesang, Silberne Spindeln hin und wieder drehen." Ähnlich „Tag und Nacht": „Schlank und schön, ein Mohrenknabe." Besonders gut ist Mythenbildung in Mörikes „Feuerreiter" gelungen. Eichendorff macht, ähnlich wie Lenau, den Frühling zu einem wunderbaren Hochzeitsmythus, wenn er sagt: „Es ist, als hätt' der Himmel Die Erde still geküßt, Daß sie im Blütenschimmer Von ihm nur träumen müßt." — Spielerisch wirkt demgegenüber Heines Naturbeseelung: „Die Veilchen kichern und kosen . . ." „Die Veilchen sind erschrocken, Die Rosen sind vor Scham so rot." Oder: „Ach, wüßten's die Blumen, die kleinen . . . ach, wüßten's die Nachtigallen . . . Die Rosen und Nachtigallen Sind tief verwickelt in diese Verschwörung". Die Gestirne nehmen teil am Menschenlos, Mond und Sonne sind entzweite Ehegatten („Nordsee" I, 3). Die morgenländische Natur steuert ihm die schmachtende Lotosblume, die trauernde Palme bei. — Ihr malerisches Widerspiel hat die Naturbeseelung in Runge (s. 495), Schwind und später in Thoma.

596. **Eigenheiten der einzelnen Naturlyriker. Meer, Heide.** Die einzelnen Dichter bevorzugen bestimmte Landschaften, bestimmte Ausstattungsstücke, Stimmungen, Tages- oder Jahreszeiten. Bei Eichendorff fehlen fast nie, auch in Prosadichtungen nicht, die Lerche, die Quelle, der Wald, „der Ströme Lauf", oder Bächlein, Waldhornklang, Wolken, Wind, Mondschein und Sterne. Dazu kommen die verwilderten Parke mit Wasserkünsten, verschlafen rauschenden Brunnen und mondbeschienenen Marmorbildern; seine Hauptausstattungsstücke hat er in dem Liede „Es schienen so golden die Sterne" hübsch vereinigt. — Lenau bevorzugt, seiner schwermütigen Grundstimmung gemäß, den Herbst (s. 607). — Heine kommt mit Nachtigallen, Sternen, Mond, Rosen und einigen anderen Blumen aus. — Mörike liebt wie Eichendorff den Wald über alles; er führt sich ein, wie er unter einer Buche sitzt oder unter einem Kirschbaum oder im Weinberg. Die Nacht verbringt er im Walde. Wachtel, Nachtigall, Kuckuck, Schwalbe, Bienen, Rosen, Quellen, Wind sind die bei ihm immer wiederkehrenden Einzelheiten (vgl. 610). Er beschreibt auch ganz bestimmte Bilder aus seiner schwäbischen Heimat („Besuch in Urach"). — Den Rhein erwählt sich unter

Digitized by Google

anderen Freiligrath, auch an bestimmte Örtlichkeiten wie Drachenfels und Rolandseck anknüpfend (s. 644). — Allgemein beliebt ist die Burgruine (s. Bild 61) mit dem Ritter als Staffage (Kugler, „An der Saale hellem Strande"). — Italien ist auch für den Romantiker ein Wunderland der Sehnsucht (s. 527, 581). In dies Land der Marmorpaläste, der verwilderten Parke, der Marmorbilder, der Sonne, des blauen Himmels, des feurigen Weines und des Schlaraffenlebens führt Eichendorff seinen „Taugenichts".

Heine entdeckt den Zauber des Meeres, das ihm zu der Zeit, wo Andreas Achenbach seine Nord- und Ostseebilder zu malen beginnt, Stoff zu den Nordseebildern und zu ans Meer anknüpfenden Liedern bietet („Das Meer erglänzte weit hinaus"; „Wir saßen am Fischerhause" in der „Heimkehr"). — Einen bedeutenden Fortschritt stellt die Droste dar. Sie schildert keine verschwommene Phantasielandschaft, auch keine romantisch schöne Gegend (allerdings kann sie auch die Alpenwelt zeichnen: „Hospiz auf dem Großen St. Bernhard"), sondern ihre bisher für reizlos gehaltene westfälische Heimat; und sie weiß dem Flachland und der Heide Schönheiten abzugewinnen, der „Mergelgrube", der „Vogelhütte", dem „Hünenstein", dem „Weiher", dem „Hirtenfeuer", dem „Moor", dem „Haus in der Heide". Sie eilt damit der dichterischen Entwicklung voraus. — In der Malerei war Derartiges schon nichts Seltenes mehr: gleichzeitig entdeckt in Frankreich die Malerschule von Barbizon (bei Fontainebleau) den Reiz der schlichten Heimat und lernt, in die einfachsten Naturausschnitte Stimmung hineinzulegen; und bei uns malt Lessing stimmungsvolle Eifellandschaften und Achenbach die stillen Reize Westfalens (nach niederländischem Muster) (s. Bild 80). Den deutschen Landschaftsmalern fehlte nur der schulmäßige Zusammenhang; Neues brachte die französische Schule uns nicht mehr.

597. Schärfe der Beobachtung. Es sind zwei Arten zu unterscheiden, die ältere, die sich mit wenigen typischen, stimmungstragenden Zügen begnügt, und die jüngere, realistischere. Zur älteren Art gehören Eichendorff, Lenau, Heine, Mörike und die Rheindichtung (s. 644). Die jüngere vertritt vorläufig nur die Droste. Wenn sie die aufgehende Sonne unter dem Bild einer Fürstin schildert, die von ihren Untertanen, den Blumen und Insekten, jauchzend begrüßt wird („Die Lerche"), so ist diese durchgeführte Naturbeseelung vollgepfropft mit Einzelheiten: Maßliebchen, Wasserlilie, Zitterhalme, Weide, Genziane, Grille, Käfer, Mücke usw. Lang und ausführlich sind diese beschreibenden, allerdings mit einfacher Handlung und mit Betrachtung untermischten Gedichte. Sie beobachtet scharf und umreißt die Linien klar: „Die Nacht ist klar und gänzlich nicht gespensterhaft. Gleich drüben an dem Pappelpaar Zählt man die Zweige längs dem Schaft" („Der Schloßelf"). Walzel weist noch auf ihre Feinhörigkeit und die große Menge der wiedergegebenen Geräuschschattierungen hin. So stellt sie einen Fortschritt zu realistischerem Schauen dar (s. 672).

598. c) Gläubigkeit. Frömmigkeit. Die positive Gläubigkeit und Kirchlichkeit nimmt zu (s. 499 f.). Der pantheistische Schelling wird Theist (s. 590 f.). Hegel will Glauben und Wissen versöhnen, erklärt Religion und Philosophie für verschiedene Stufen derselben Erkenntnis („Vorstellungen" nennt er die eine und „Gedanken" die andere), rettet die Dogmen, indem er sie (z. B. die Dreifaltigkeit) philosophisch auslegt; der Pietismus regt sich, die Strenggläubigen finden in Hengstenberg einen einflußreichen Führer. Der Berliner Staatsrechtslehrer von Haller will die Kirche im Staat in erster Linie maßgebend sein lassen; die Religion wird in den Dienst der Reaktion gestellt, die Zusammengehörigkeit von Thron und Altar betont und umgekehrt der Zusammenhang zwischen Unglauben und Revolution. — Die protestantisch-fromme Dichtung ist jedoch nicht von Belang, ebenso wie die Evangelischen unter den Nazarenern vereinzelt bleiben. Protestantisch-frommer und gläubiger Geist durchweht auch die volkstümlichen Erzählungen des Schweizer Pfarrers Gotthelf (s. 641 f.). Noch immer behandeln Protestanten gerne katholische Gegenstände (Kerners Ballade „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grab" und dessen Legende „Der Geiger von Gmünd"). Für die stufenweise Emporläuterung Fausts, der göttlichen Liebe entgegen, bot Dante Goethe Anregungen (s. 466). — Festes Gottvertrauen atmen die Holzschnitte Ludwig Richters.

Digitized by Google

Ebenso verläßt der Katholik Eichendorff sich ganz auf Gottes Leitung: „Den lieben Gott laß ich nur walten" heißt es in dem Liede „Wem Gott will rechte Gunst erweisen". Und nach diesem Motto verläuft die Handlung im „Taugenichts". „Eichendorffs Naturlieder schließen gerne mit einem Ausblick auf Tod und Ruhe in Gott." Über christliche Mythologisierung der Natur s. 595. Die Gerechtigkeitsballade, von Uhland begründet („Die Rache"), beruht auf dem Glauben an unmittelbares Walten Gottes. Hierhin gehört selbst Heines „Belsazar". Auch die Droste betont gerne die Gerechtigkeit Gottes, betont, daß den Frevler die Strafe schon hienieden und oft sofort erreiche: „Die Judenbuche", „Die Vergeltung" (s. 619), „Kurt von Spiegel". Geibels Ballade „Die Türkenkugel" beruht auf wunderbarem, rettendem Eingreifen der Vorsehung. — Die katholische Kirche erstarkt weiter. Der ehemals revolutionäre Görres ergibt sich der Mystik, stellt als Münchener Professor seine Feder ganz in den Dienst des Kampfes für die Belange der katholischen Kirche (Kölner Wirren, Wallfahrt zum hl. Rock nach Trier, Kölner Dombau). Der politische Katholizismus entwickelt sich. — In Frankreich war die Entwicklung ähnlich. Die katholischen Dichter de Maistre, Chateaubriand, Lammenais wirken von Frankreich herüber. — Ausgesprochen katholisch wird der spätere Eichendorff. Schon in „Ahnung und Gegenwart" (1811) endet der Held mit Weltentsagung und Kloster. Eichendorff schreibt Literaturgeschichte vom katholischen Standpunkt aus und macht Calderon zum Gipfel. „Das Marmorbild" behandelt den Kampf zwischen Sinnlichkeit und Frömmigkeit ganz im katholisch-aszetischen Sinn. Er dichtet Marienlieder. — Lenaus „Savanarola" (1837) „spielt den Mystizismus Baaders gegen Goethe und Hegel aus und predigt weltfeindliches Nazarenertum". — Der von Haus aus katholische Brentano, der am Anfang dieses Zeitraums kirchlich-fromm geworden war, zeichnet in Dülmen weitläufig die Visionen einer Stigmatisierten auf, mehrere Jahre an ihrem Krankenlager lebend. Das „Geistliche Jahr" der Droste enthält für jeden Sonn- und Feiertag ein frommes Gedicht, meist in Anlehnung an das betreffende Evangelium.

Gegen Ende des Zeitraums wird Geibel ein Vorkämpfer des Christentums gegenüber dem jungdeutschen (s. 656 f.) Unglauben. Seine „Frühlingsoffenbarung" führt einen Glaubenslosen in den Wald, um ihm das Walten des Schöpfers zu zeigen. Fromm ist sein Lieblingswort. Sein „Türmerlied" mahnt die Deutschen, „keusch (s. 658 f.) im Lieben, fest im Glauben" zu bleiben; das Kreuz möge ihre Zier sein. Die großartigen Erfindungen der Technik lassen ihn fürchten, die darauf allzu stolzen Menschen könnten sich von Gott abwenden („Die jüngste Zeit"). „Das Ende der Philosophie" ist ihm, „zu wissen, daß wir glauben müssen"; und dem glaubenslosen Weltschmerz (s. 605 ff.) gegenüber beteuert er: „Eine selige Stunde wiegt ein Jahr von Schmerzen auf."

599. d) Sittlichkeit. Der individualistischen Sittlichkeit wird durch christliche, nationale und volkliche Gedanken ein Gegengewicht geboten. „Maler Nolten" ist auf dem Unsegen der Täuschung, wenn sie auch in bester Absicht erfolgt, aufgebaut. Der Held, einer hohen Dame anhängend, bricht den Briefwechsel mit dem einfachen Försterkind ab; sein Freund Larkens, überzeugt, daß der Held zurückkehren wird, setzt den Briefwechsel mit verstellter Handschrift fort. Das Mädchen merkt nichts; der Held kehrt zur einfachen Schönheit zurück; aber die Täuschung hat den Geist des Mädchens zerstört, das den einen für den Doppelgänger des andern hält. — Es überwiegt bei den Bedeutenderen jedoch noch die frühromantische Sittlichkeit. Der Geniekult Grabbes (s. 645) ist im Grunde romantisch, ebenso wie Grabbes ungezügeltes Dasein. Auch der geniale Schauspieler Ludwig Devrient, „der vulkanische, sich früh verzehrende", ist eine romantische Erscheinung. — Der Persönlichkeitskult, das Künstlerselbstbewußtsein aber wird, wie Neumann bemerkt, den Malern zum Verderben; sie wollen Erfahrung und das Handwerkliche überfliegen; Cornelius wurde vorgeworfen, er könne nicht malen, Schwind „kam über verwässerte schönheitliche Figuren nicht hinaus". — Noch werden gerne unbürgerlich-geniale Gestalten von den Dichtern gezeichnet; Leontin (in „Ahnung und Gegenwart", 1815) ist der romantische Unruh, wild und geistreich.

Digitized by Google

Larkens, im „Maler Nolten", erinnert gleichfalls an die gebrochenen schoppeartigen Gestalten Jean Pauls; großer Schauspieler, tieffühlend, und doch jede Äußerung der Empfindsamkeit verachtend, geistreich, unzufrieden, zuletzt verborgen als Handwerker unter Handwerkern lebend. Niebergalls „Datterich" (1841) läßt den liederlichen Helden, einen genialen Lumpen, der alle betrügt, über die spießerliche Kleinbürger-Umwelt triumphieren. Zigeuner und schweifendes Volk sind immer noch beliebt (s. 617) in Romanen. Im „Maler Nolten" ist ein alter Hofrat, der in seiner Jugend freiwilliger Begleiter einer Zigeunerbande war. — Die Philisterverachtung lebt weiter. Büchners „Leonce" verspottet den Spießer, faulenzt mit seinem Diener um die Wette, verachtet Welt, Beruf und Königsthron und beneidet doch zugleich den glücklichen, selbstsicheren Bürger. Eichendorff äußert oft Abneigung gegen Akten und Bücherstaub (obschon er ein pflichttreuer Beamter war), Verachtung von Geld und Gut (s. 601), ja von Familiensorgen („Sie wissen nur von Kinderwiegen" in „Wem Gott will . . .").

600. Sehnsucht. Stimmung. Liebe. Wanderlust. Spielmann. Für die unbestimmte Sehnsucht haben Eichendorffs Lieder Ausdruck gefunden. Stimmung ist Losung. — Am meisten zieht die Musik aus dieser romantischen Einstellung Nutzen. Schuberts Lieder schwelgen in Stimmungen; Weber erfindet die Kunst des Mischens und Ineinandergleitenlassens halbunbewußter, schaurigsüßer Gefühle. Die klassische Harmonik und Melodik wird zersetzt; nicht mehr hat jedes Stück ein klares Ziel, sondern jeder einzelne Akkord schon hat den Drang zur Bewegung über sich hinaus, so daß eine „unendliche Melodie" entsteht. Man vergleiche den Übergang zum zweiten Thema in Schuberts „Unvollendeter" mit den entsprechenden Partien in Beethovens Sinfonien (Abert). — Der Haupterbe der romantischen Sehnsucht ist dann die jungdeutsche Zerrissenheit (s. 605).

Die Liebesanschauungen sind erheblich zahmer geworden. In „Ahnung und Gegenwart" haben wir noch viele Liebesabenteuer, lockende Gräfinnen, liebende Mädchen, deren ehelichen und unehelichen Wünschen die Helden sich mit Mühe entziehen. Zwei adelige Jungfrauen, Bekannte der beiden gräflichen Helden, ziehen, als Wanderburschen verkleidet, unerkannt, ein Stück Weges mit den Helden. Aber dieser Roman soll ja die unbefriedigenden Zustände vor dem Befreiungskriege zeichnen. Im „Maler Nolten" herrscht dann Kindlichkeit, Reinheit, Bescheidenheit, Unerfahrenheit; die Heldin hält London und Paris für Erfindungen eines Reisenden; und ihre Treue ist trotz aller Prüfungen unerschütterlich. In „Leonce und Lena" heilt eine wunderliche, aber tiefe Liebe die beiden Helden vom Weltschmerz. War in „Ahnung und Gegenwart" die Gräfin Romana Satire auf das voraussetzungslose Weib, so lehnt auch Immermann durch den Weiberstaat, in dem „Tulifäntchen" seine Taten verrichtet, die Frauenselbständigkeit deutlich ab. Und auch Tieck rückt von der freien Liebe jetzt ab, hält allerdings an der Forderung wahrer Liebesehe fest: „Vittoria Accorombona" ist ein großangelegtes Weib, von stolzer Jungfräulichkeit, aber ohne die Gelüste des Machtweibes, und sieht ihr Ideal in der Ehe mit einem geliebten Mann (Kluckhohn).

Die häufigste Äußerungsart der Sehnsuchtsstimmung ist die Wanderlust; sie wird gefördert durch die Freude an der Natur (s. 594—97). Wanderlieder sind ungemein zahlreich: Eichendorff, „Durch Feld und Buchenhallen" („Reise"); Kerner, „Wohlauf noch getrunken"; Wilhelm Müller, „Das Wandern ist des Müllers Lust"; Geibel, „Der Mai ist gekommen". Auf Mörikes Wanderlust deuten schon Überschriften wie „Auf der Reise", „Auf der Wanderung". Eichendorff betont häufig, daß das Wandern Hauptsache, das Ziel Nebensache sei: „Fahr zu, ich mag nicht fragen, wohin die Reise geht!" („Frische Fahrt"). — Schwind und Ludwig Richter malen nun ihre fröhlichen Wanderburschen (s. Bild 61).

Als Verkörperung dieser Stimmung führt Eichendorff den wandernden Musikanten, den Spielmann, in die Dichtung ein. Mit der Laute unterm Arm musiziert er „vor der Allerschönsten Tür". Wilhelm Müller („Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten") und Geibel übernehmen den Spielmann („Spiel-

Digitized by Google

mannslied" von Geibel). Müller und Student sind weitere Typen der Wanderlust (W. Müllers Liederkranz von der „Schönen Müllerin", Eichendorffs „Nach Süden nun sich lenken"). Eichendorff hat den wandernden Musikanten und die Wandersehnsucht auch novellistisch dargestellt, in dem „Leben eines Taugenichts". Mit seiner Geige zieht der Taugenichts durch die Welt, bringt unbekannten schönen Frauen Ständchen und wird auf geheimnisvolle Weise an Stelle der Braut eines reichen Adeligen nach Italien gefahren. „Ahnung und Gegenwart" beginnt mit der Wanderschaft des Helden im Gefolge studentischer Freunde: planloses Schweifen, Minnefahrten weit und breit, Liebesabenteuer unterwegs. Auch in diesem Roman haben die Helden immer die Laute zur Hand; immer hört man irgendwo singen, geht nächtlichem Gesange nach, singt in die Nacht hinaus und lockt mit nächtlichem Gesang.

601. Gegen Zweckhaftigkeit. Trinkfreude. Die Abneigung gegen Zweck und Ziel (s. 501) ist noch vorhanden: Phantastisch-zwecklos soll die Dichtung sein, wie Liebe, Leben und Schöpfung, meint Heine im „Atta Troll" und lehnt damit die Tendenzdichtung der jungdeutschen „Tendenzbären" ab. Der Pförtner im „Taugenichts" wird als Typ des Nützlichkeitsphilisters lächerlich gemacht. Als aber der Taugenichts einen Garten bekommt, da reißt er alle Nutzpflanzen aus und sät Blumen. Als Gegenpol des Philisters ist der Zigeuner von dichterischem Schimmer umgeben. Der Ungar Lenau hat auch in seiner Lebensführung etwas Zigeunerhaftes (Walzel). Der Wandertyp nähert sich dem Zigeuner: zerrissene Schuhe, Nachtquartier unter freiem Himmel („Der Mai ist gekommen"). Mörike haßt gesellschaftlichen Zwang und Etikette und flieht vor den „Fratzen der Gesellschaft" in den Wald.

Zur Wanderlust kommt Trinkfreude hinzu, vielleicht unter der Einwirkung alter Volkslieder: Geibel, „Kein Tröpflein mehr im Becher". Das Heidelberger Faß taucht auf (in dem eben erwähnten Liede Geibels). Als Kennzeichen einer älteren, besseren, deutscheren Zeit erscheint die Trinkfreude in Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller".

602. Ritterideale. Sehr wichtig wird das ritterliche Ideal (s. 505); es schließt Mut, Kühnheit, Kraft in sich. Es bildet die Grundlage zahlloser Balladen; man braucht bloß an Uhlands „Schwäbische Kunde" (1814), „Taillefer" (1812), „Das Schwert" (1809), „Jung Siegfrieds Schwert" (1812) zu erinnern. Graf Strachwitz („Lieder eines Erwachenden" 1842) erweckt die Heldenballade wieder, in Nachahmung Percys; tapfere Tat, Schwertschlag und Sieg, Pferd und Ritt, Heldentod sind immer wiederkehrende Motive („Deutsche Hiebe", „Helges Treue", „Das Herz von Douglas"). Nationaler Einschlag liegt hier nahe; wie überhaupt die ritterlichen Ideale in enger Beziehung zur feudalen Politik stehen (s. 635). Auch der Ritterroman wird noch gepflegt von Fouqué († 1843). Webers Oper „Euryanthe" ist ein musikalisches Gegenstück dazu; auch Lortzings Waffenschmied.

603. e) Die romantische Ironie (s. 510, 550), noch reich vertreten, hat zumeist den Zusammenhang mit der romantischen Theorie verloren und wird zum bloßen Witzspiele. Platen bekämpft die Romantik mit ihren eigenen Waffen, an des Aristophanes Lustspiele und Tiecks literatursatirische Märchen (s. 517) anknüpfend, in der „Verhängnisvollen Gabel" und dem „Romantischen Ödipus" (s. 612), bleibt aber hinter Tieck und Heine weit zurück. Immermanns Roman „Münchhausen" benutzt Einfälle in der Art von Tiecks Märchenkomödien zu parodischen Zwecken. Es erscheinen die bekannten technischen Scherze: Verhandlungen zwischen Dichter und Buchbinder, auf dessen Rat Änderungen vorgenommen und Kapitel umgestellt werden; der Dichter tritt in seinem eigenen Roman auf, um seinen Helden aus Verlegenheit und Gefahr zu retten. Ähnlich kommt Grabbe in „Scherz, Satire . . ." mit einer Laterne selbst über die Bühne, und der Schulmeister sagt: „Das ist der verrückte Grabbe . . .", worauf eine andere Figur ihm antwortet: „Wie Sie erbittert sind auf den Mann, der Sie geschrieben hat!" Grabbe setzt neben das Gräßliche und Tragische seine oft burleske Komik („Hermannsschlacht"). Viel Ironie auch in Büchners „Leonce und Lena". — Bei Heine paart sich die romantische Ironie, die so eine neue Begründung

Digitized by Google

erhält, mit pessimistischer Verachtung von Gefühl und Dasein (s. 606). Er gebraucht das romantische Rüstzeug und spottet selbst darüber. Es sei Zeit, sagt er in einem Gedichte, „sich aller romantischen Torheit zu entledigen"; jedes unendliche Gefühl zerstört er sofort wieder. Aus dem Überschwang des Gefühls fällt er am Schluß der Gedichte absichtlich in philisterhaften Alltag. Er sieht in den Tiefen der Nordsee die sagenhafte, untergegangene Wunderstadt, sieht, wie die Geliebte aus der Tiefe ihm zulächelt; er will ihr entgegeneilen, rollt dabei an den Rand des Schiffes, so daß der Kapitän ihn an den Beinen halten muß mit den ernüchternden Worten: „Doktor, sind Sie des Teufels?" („Seegespenst"). „Wahnsinn, der sich klug gebärdet, Weisheit, welche überschnappt, Sterbeseufzer, welche plötzlich Sich verwandeln in Gelächter", damit erklärt er am Schluß des „Atta Troll" das Wesen der Romantik. Manche allerdings wollen Heines Ironie nicht mehr als romantisch anerkennen (s. 606, 682).

604. f) Humor. Witz. Groteskes. In Büchners „Leonce und Lena" will der Held die Leere des Daseins durch Witz und Geistreichigkeit und Wortspiele in der Art von Brentanos „Ponce" überwinden. Bei Brentano, Immermann und Grabbe tritt zur Ironie die schrullig-groteske Komik (s. 512). Brentano läßt in dem Gockel-Hinkel-Märchen den Grafen ein förmliches Gericht über eine Katze abhalten, die die Familie des Hahns umgebracht hat. Der Thronfolger in Gelnhausen (alle Namen hängen mit Hühnern und Eiern zusammen) heißt Kronovus, seine Mutter Eiphrasia. Immermann läßt den alten Aufschneider „Münchhausen" wieder auferstehen; der berichtet von den sonderbarsten Menschenrassen, von Kühen, die Buttermilch geben; er hat seine Jugend in einer Ziegenherde am Musenquell in Griechenland verlebt; halb zum Bock geworden, wurde er der Menagerie eines reichen Holländers einverleibt. In Bedrängnis geraten, rettet er sich einmal durch einen Dauerschlaf von Monaten usw. Von ähnlicher Art ist Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung". Das Handlungsgerippe ist herkömmlich: Eine vornehme Dame mit drei Freiern, deren einer ein unglaublicher Rohling ist; der häßliche, geistreiche Freier bekommt sie. Umrankt ist diese Handlung von Satire. Der Teufel, der Dichter Rattengift, der Schulmeister sind die eigentlichen Hauptgestalten. Der Teufel wird vom Schulmeister im Wald in einem Käfig gefangen. Es wimmelt von grotesken Späßen. Sieben Naturforscher treten auf, die den Teufel botanisiert haben und mit ihm nichts anzufangen wissen; sie zerbrechen sich nachdenkend die Köpfe mit Kieselsteinen (Wörtlichnehmen eines bildlichen Ausdrucks wie später bei Morgenstern). Der Schulmeister macht sich mit Tinte einen Strich quer durchs Gesicht, um gelehrt zu erscheinen. Einer, der 13 Schneidergesellen totschlägt, bindet sich vorher ein Mundtuch um. — Auch die schrulligen Gestalten Jean Paulscher Prägung (s. 460) fehlen nicht, besonders nicht bei Immermann. Im „Münchhausen" ist ein Hauptmann, der auf französischer und preußischer Seite mitgekämpft, ein Zimmer mit französischen und eins mit preußischen Erinnerungen gefüllt hat und abwechselnd von Napoleonschwärmerei und von preußisch-vaterländischer Begeisterung so beherrscht wird, daß es bei einem Zusammentreffen mit ihm wichtig ist, zu wissen, welcher Seite er gerade anhängt. Die sanchopansaartige Gestalt von Münchhausens Diener Buttervogel zeugt von Zusammenhängen mit Cervantes. In derselben Weise steht bei Büchner neben Leonce sein Diener, der Materialist Valerio. Fast alle Romane der Zeit, selbst Goethes „Wanderjahre" weisen solche schrulligen Gestalten auf. In „Ahnung und Gegenwart" hat die Gräfin Romana ein Schloß ohne Türen; eines Theologen und Hauslehrers Hauptbeschäftigung ist die Anfertigung kunstvoller Uhren; ein Bruder des Helden haust nach abenteuerlichem Leben hoch auf einem Alpenschloß in schrulligem Garten und sammelt alle Narren der Umgegend auf seinem Schloß. In den „Epigonen" haben wir den ewig um sein Leben besorgten Domherrn, der Flämmchen heiratet; und den hypochondrischen Kanzleirat Wilhelmy, in dessen Zimmer noch niemand eingedrungen ist, der dann aber in der Ehe mit einer schöngeistigen Berliner Jüdin von seinen Schrullen geheilt wird. In Büchners Drama „Woyzeck" gibt es Gestalten, die mehr grotesk als humorvoll sind: den Arzt, der den Menschen die seltensten Krankheiten wünscht, damit er sie

Digitized by Google

studieren kann, der allen Menschen ungefragt ihre Diagnose ins Gesicht schleudert; und den dicken, bequemen und feigen Hauptmann, der jeden, der hastet, für einen schlechten Menschen hält.

605. g) Weltschmerz. Zerrissenheit. Leibniz' Lehre von der denkbar besten Welt (s. 281) hatte das 18. Jahrhundert beherrscht. Auch Goethe ist Optimist (s. 577). Nun sieht man auf einmal die Leiden des Daseins. Der Lebensüberdruß der Empfindsamkeitszeit (s. 381) und die romantische Unzufriedenheit und Wehmut (s. 514) waren Vorbereitungen; doch sah man zunächst nur die Not des einzelnen Ichs. Der Weltschmerz sieht nun das Leid der Welt, das Leid als etwas Allgemeines. Die unmittelbare Ursache war der Fehlschlag der französischen Revolution, war die Einsicht, daß die neue Welt, die man erhofft hatte, sich nicht gestaltete. In Deutschland kam hinzu die politische Enttäuschung nach den Befreiungskriegen. Der Engländer Byron vor allem vertritt den Weltschmerz, den Lebensüberdruß und wirkt auf Deutsche wie Lenau und wie Heine, der gerne mit Byronähnlichkeit gefallsüchtelt. Byron († 1824) übt seltsamen Zauber aus, auch durch seinen Stand und sein Schicksal. — Wissenschaftlich begründet den Weltschmerz Schopenhauer, dessen Hauptwerk („Die Welt als Wille und Vorstellung") schon 1818 erscheint, aber erst gegen 1850 Aufsehen macht. Durch die wissenschaftliche Begründung wird der Weltschmerz zum Pessimismus. Weltschmerz ist eine Stimmung, die sich mit Klagen begnügt; Pessimismus ist die philosophische Überzeugung, daß das Leid das Glück in der Welt überwiegt. Indische Nirwanaphilosophie ist nicht ohne Einfluß auf Schopenhauer geblieben, und auch dadurch erweist sich der Pessimismus als etwas Romantisches. Grillparzers Dramen (s. 584) werden durch die Weltanschauung Schopenhauers zusammengehalten. In der „Jüdin von Toledo" wird der spanische König von der Leidenschaft geheilt durch die Einsicht, daß Wollust letzten Endes Ekel im Gefolge hat. Die Hauptvertreter der Weltschmerzdichtung sind der blasierte Heine und der weinerliche Lenau. Heines Jugendtragödien „Almansor" und „Ratcliff" haben den byronischen Heldentyp und stehen ganz unter Byrons Einfluß. Lenau zeigt durch den Faust- und den Don-Juan-Stoff Verwandtschaft mit Byron. Heines Weltschmerz ist mehr selbstsüchtig als kosmisch. Auch Büchners Leonce mit seinen Reden von der Leere und Langeweile des Daseins ist ein Byron-Jünger.

Die Jungdeutschen stellen den Höhepunkt des Weltschmerzes dar. Der Einfluß der politischen Enttäuschung zeigt sich hier besonders deutlich. Byron wird von ihnen vielfach nachgeahmt; dem späteren Heine jedoch hat Byron künstlerisch nichts mehr zu geben. Die Jungdeutschen nennen ihren Zustand „Zerrissenheit" (vgl. Ungern-Sternbergs Novelle „Die Zerrissenen", von 1832). Spielhagen spricht später von „problematischen Naturen". Vorläufer des Zustandes erkennt Walzel in Roquairol und William Lovell. — Die Zerrissenheit stellt den romantischen Bestandteil des Jungdeutschtums (s. 650 ff.) dar. Bei den Jungdeutschen geht die Zerrissenheit auch aus dem Bruch mit der herrschenden christlich-romantischen Weltanschauung hervor (s. 656 f.); aber sie ist auch, besonders bei der Hahn-Hahn, „Begier nach pathetischen Augenblicken, Überdruß am Alltagsleben, Sehnsucht nach Aufregung, nach Begeisterung". Die Jungdeutschen brüsten sich mit dem Byronschen Fluch der Ruhelosigkeit. Zerrissen ist, wer sich mit dem Alltag nicht abfinden und mit den Durchschnittsgenüssen nicht zufriedenstellen kann. Die Jungdeutschen sind stolz auf ihre Zerrissenheit, die ihnen zugleich ein Zeugnis für hohe Geistigkeit ist. Sie leiten daraus ihr Selbstgefühl und das Recht ab, die normale Sittlichkeit zu verachten. Die Frauen der Hahn-Hahn („Aus der Gesellschaft", Romanreihe) sind durch „faustische Unersättlichkeit und verneinenden Ton der Übersättigung" gekennzeichnet. Die Seelenkunde des Unbefriedigtseins macht Fortschritte.

606. Welt- und Menschenverachtung. Die Hauptgedanken der Weltschmerzdichtung sind etwa die folgenden: Die Welt ist nicht die denkbar beste, sondern die denkbar schlechteste. Grabbe versteigt sich schon zu der Äußerung (im „Herzog von Gothland"): „Die allmächtige Bosheit also ist es, die den Weltkreis lenkt und ihn zer-

Digitized by Google

stört;" oder: „Ja, Gott ist boshaft, und Verzweiflung ist der wahre Gottesdienst." Neben den verzweifelten Reden Gothlands sind besonders die Zynismen Berdoas bezeichnend, die er äußert, als er dem Sohn Gothlands die Dirne zuführt. Und Grabbes „Scherz, Satire . . ." ist nur zu verstehen als Hohn auf Dichtung und Welt: Die Welt ist ein mittelmäßiges Lustspiel, von einem jungen Engel, der noch Primaner ist, in den Ferien hingeschmiert, so etwa heißt es da. Das Leben selbst ist wertlos, alles menschliche Streben eitel und zwecklos. Leute wie Byron, Heine, Musset hatten alle Genüsse gekostet und waren enttäuscht. Grabbes Gestalten tragen gerne eine blasierte Weltverachtung zur Schau: Varus in der „Hermannsschlacht" und Danton in des Grabbeschülers Büchner Drama „Dantons Tod". Grabbes Geschichtsphilosophie ist trostlos. „Gott ist das Ende", heißt es einmal. Weltgeschichtliche Vorgänge, die uns als sicherlich bedeutend erscheinen, verpuffen bei ihm ergebnislos. Die „Hermannsschlacht" schließt mit einem sinnlosen Gelage der Germanen, die, mit dem einen Erfolg zufrieden, nicht zu bewegen sind, den Kampf gegen die Römer fortzusetzen. Trotz seines Geniekults läßt er seine Genies untergehen und schließt die Dramen mit weltverachtender Geste, den „Napoleon" wie den „Hannibal". Da ist wohl sein eigenes unglückliches Schicksal vorausgeahnt (s. 697). Geschichtliche Größe sei nur Schein, Widerstreit und Verzweiflung. Grabbes Schüler Büchner glaubt nicht mehr an große Männer: Geschichte ist ihm ein Puppenspiel. An großen Männern zeigt Büchner vor allem die Schwächen auf und weist die Ironie der vermeintlichen geschichtlichen Großtaten nach. Zusammenhang mit Hegels List der Vernunft ist zu vermuten.

Auch die für Aufklärung und Humanität selbstverständliche sittliche Grundlage der Menschennatur wird geleugnet. Der Mensch ist schlecht. Selbst die frommkatholische Dichterin A. von Droste denkt über die Menschen im allgemeinen („Judenbuche") verächtlich und pessimistisch (s. 635 Ende). Heine vollends sieht überall Bosheit, Selbstsucht, Gemeinheit: „Doch wenn wir im Kot uns fanden, Da verstanden wir uns gleich." Bei sich findet er die Selbstsucht wie bei anderen, und er steht nicht an, sich selbst der Verachtung der Leser preiszugeben, wenn auch in der Absicht, sich dadurch interessant zu machen. Alles, was dem Menschen groß, edel, schön, heilig, gut schien, wird von ihm gelegentlich ironisiert, auch Gefühlstiefe und sein eigenes Gefühlsleben. So ist romantische Ironie für ihn die gegebene Ausdrucksform (s. 603), und so ist sein Witz der Ausfluß seiner Skepsis. — Vor allem prunken die Jungdeutschen (wie Byron) gerne mit unerlaubten Liebesabenteuern (lawless love) und mit dem Mut zu Sünde und Leidenschaft.

607. Leiden, Tod, Selbstmord, Krankheit, Wahnsinn. Die Summe der Leiden überwiegt beiweitem das Maß des Glücks. Die einzig glückliche Zeit ist die Kindheit, wo das Bewußtsein der Leiden des Daseins uns noch fehlt. Daher Heines reizende Schilderung aus der Kinderzeit: „Mein Kind, wir waren Kinder". Lenau zeigt in den „Drei Zigeunern", wie man das Leben „verraucht, verschläft, vergeigt und es dreimal verachtet". — Und selbst wenn die Erde einmal Glück bietet, so ist es vergänglich. Der Tod ist immer das Ende, und die Hoffnung aufs Jenseits ist aufgegeben. Tod und Vergänglichkeit sind daher Lieblingsgedanken der Weltschmerzler. Auch der fromm-christliche Schwaber Kerner singt viel vom Sterben („Der Wanderer in der Sägemühle"). Der Tod ist Erlösung; „Der Tod, das ist die kühle Nacht, Das Leben ist der schwüle Tag", sagt Heine. Immer wieder kommt Heine auf den Tod zurück. Besonders aber Lenau ist der Dichter des Todes. Die todestraurige Anlage hat er von seiner Mutter geerbt. Seine Lieblingsjahreszeit ist der Herbst: „Herbstgefühl", „Herbstklage", „Herbstentschluß", „Letzte Blume". Stoppelfelder, dürres Laub, welke Rosen kommen immer wieder vor. Das dürre Blatt ist der Brief des Todes an den Dichter. „An einem Grab", „An den Tod" lauten Überschriften. „Der Hagestolz" betrachtet den Totenschädel als seinen Kameraden. Mitten in die herrliche Maiennacht stellt Lenau das Kreuzbild Gottes, die bleiche Kirchhofsmauer, das Grab des Freundes („Der Postillon") (vgl. 595).

Weiter sind Lieblingsmotive des Weltschmerzlers Selbstmord, Wahnsinn, Krankheit.

Digitized by Google

Bei Lenau finden wir Überschriften wie „Am Grab eines Schwermütigen, der sich selbst den Tod gegeben", „Einem Gemütskranken", „Der Kranke im Garten". Er selbst endet im Wahnsinn. Heine spielt immer wieder mit dem Gedanken des Selbstmordes, besonders im Zusammenhang mit unglücklicher Liebe: „Am Kreuzweg wird begraben, Wer selbst sich brachte um" usw. Als „kranken, fremden Mann", als stumm, traurig, blaß und bleich führt er sich in seinen Gedichten ein. Die Mädchen bemitleiden ihn, fragen in Gedanken nach dem Grund seines schmerzbleichen Aussehens. Das Schaurige, Grausige, das er von der Romantik schon übernehmen konnte (s. 593), paßt auch zu weltschmerzlerischem Hinweis auf die Schrecken des Daseins. Er sieht sich von Gespenstern umschwirrt (in den Jugendgedichten).

608. Frauenverachtung. Liebe als Leiden. Das einzige, was das Leben erträglich macht, ist Schönheit und Liebe. „Und wär' nicht das bißchen Liebe, So gäb' es nirgends Halt", so ähnlich heißt es bei Heine. Wie Byron verherrlicht darum Heine Frauenschönheit und Sinnlichkeit („Des Weibes Leib ist ein Gedicht, Das Gott, der Herr, geschrieben" usw.). (Von da führen Verbindungsfäden zur jungdeutschen „Emanzipation des Fleisches" s. 658). Aber Heine verachtet das Weib. Es ist treulos und falsch („Ich glaube keinem Weiberschwur", „Ich trag' in dem Herzen viel Schlangen Und dich, Geliebte mein"); es ist beschränkt und oberflächlich („Du bist ja hold den Gimpeln"). Die Liebe selbst ist im Grunde genommen eine Torheit: „Das Schlimmste und das Dümmste, Das trag' ich geheim in der Brust"; oder: „Ich liebe wieder ohne Gegenliebe; Sonne, Mond und Sterne lachen, Und ich lache mit — und sterbe." Die Liebe erscheint als Krankheit, von der uns der Tod erlöst („Die Wallfahrt nach Kevelaer"). Bezeichnend ist das Gedicht vom Sklaven aus dem Stamm der Asra, „welche sterben, wenn sie lieben". Die Lorelei dient ihm als Verkörperung der sirenenhaft ins Unglück lockenden Liebe. Fortgeküßte Frauentränen haben ihn vergiftet, so daß sich sein Leben vor Sehnen verzehrt („Das Meer erglänzte weit hinaus"). Auch der Tod der Geliebten ist ein weltschmerzlerisches Motiv. Wie oft sieht Heine die Geliebte im Grabe!

Noch schlimmer ist die Vergänglichkeit der Leidenschaft. Lenau vor allem bekümmert wie immer so auch hier der Gedanke der Vergänglichkeit: „Wie so traurig ruht in deiner Brust die müde Leidenschaft". — Und dann vor allem die unglückliche Liebe. „Elend" macht Heine die Liebe, und auch von der Geliebten weiß er, „wie sehr sie elend ist". Weinen aus Liebeskummer ist vielleicht das häufigste Motiv in Heines Liebesliedern. Auch im Traum weint er, und wenn er erwacht, rinnt die Tränenflut noch. Ein Sinnbild unglücklicher Liebe hat er in Fichtenbaum und Palme geschaffen, die voneinander träumen (ähnlich Lotosblume und Mond). Heines jungen Liebesleiden liegt eine allerdings vom Dichter übertrieben dargestellte Liebe zu Hamburger Basen zugrunde. Die unglückliche Liebe hat Heine mit überschwenglichen Äußerungen ausgestattet, eine neue Art von Empfindsamkeit geschaffen; er streift nächtlich umher in der mondbeschienenen Stadt, starrt stundenlang zu dem Fenster der Geliebten empor, küßt die „Steine der Treppen, die oft ihr Fuß berührt". An Lenaus Wahnsinn war die Liebe zu der Frau eines Freundes nicht unbeteiligt. „Hoffnungslos" ist sein Lieblingswort. Von wundervoller Wehmut sind die „Schilflieder" erfüllt.

609. h) Die Kunst. Dichter als Helden. In der Wertschätzung der Kunst (s. 515) begegnen sich alle Richtungen. Am allgemeinsten ist natürlich die Verherrlichung der Dichtkunst. Die goethische Auffassung, daß der Dichter sein eigenes Erleben gestalten müsse, treibt Lenau nach Amerika, um neuer Stoffe und Anregungen willen. Die Macht des Gesanges feiert nach Schillers Vorbild „Bertran de Born" und „Des Sängers Fluch" (1814). Dichtende Helden sind immer noch beliebt, wie in Tiecks Novelle „Des Lebens Überfluß", wie Oswald im „Oberhof", der das Spessartmärchen verfaßt. Künstlerromane und -novellen treten neben die häufigen Künstler- und Dichterdramen. In der Novelle „Tod des Dichters" behandelt Tieck die letzten Tage des Camões; Tiecks Novelle „Dichterleben" führt Shakespeare und die Dramatiker der Zeit Shakespeares vor. Grillparzers „Sappho" behandelt den Zwiespalt

Digitized by Google

zwischen Künstlertum und Alltag, den Tassostoff: Die hochstrebende Künstlerin unterliegt, um die Liebe des schönen Phaon kämpfend, ihrer Sklavin, der einfachen Melitta; denn sie ist zu hohen Geistes für fröhlich-harmlosen Genuß und für einen dauernden Bund mit dem guten Alltagsmenschen Phaon. Im „Maler Nolten" sind die Helden ein Maler und ein Schauspieler; sie führen ein selbstgedichtetes Schauspiel auf, dessentwegen sie beim Herzog in Ungnade fallen und eingekerkert werden. — Auch die Jungdeutschen lassen sich das beliebte Stoffgebiet nicht entgehen, allerdings nur, um mit Bildung zu prunken und dem Bildungswahn der Zuschauer entgegenzukommen. Gutzkow bringt den jungen Goethe („Der Königsleutnant"), den jungen Spinoza (im „Uriel"), den großen Schauspieler Ekhof in „Zopf und Schwert", Laube den jungen Schiller („Die Karlsschüler") auf die Bühne, beide ohne die großen Persönlichkeiten auszuschöpfen. Auch Gutzkows „Urbild des Tartüffe" (Molière) und „Richard Savage" behandeln Dichterschicksale.

610. Musikalisches. Die Beziehungen der Dichtung zur Musik sind ebenso eng wie im vorigen Zeitraum (s. 516). Eichendorffs Wort „Schläft ein Lied in allen Dingen" ist ganz im Sinne von Tiecks musikalischer Lyrik. Der Musikant, der Spielmann als Lieblingsheld (s. 600), seine Vorliebe für Waldhorn und Flöte weisen auf die musikalische Anlage Eichendorffs hin. Am meisten tritt das Musikalische bei Mörike hervor. Seine Lieblinge sind Haydn und Mozart, also Musiker, die seiner Richtung aufs Heiter-Anmutige (s. 588) gemäß sind. In der reizenden Novelle „Mozarts Reise nach Prag" gibt er in erster Linie ein Bild von Mozarts Charakter; er läßt Mozart selbst vom Entstehen des „Don Juan" erzählen und berichtet von der begeisterten Aufnahme, die Mozart und seine Frau auf dem Schlosse einer musikalischen Adelsfamilie fanden. In seiner Naturdichtung hebt Mörike die musikalischen Seiten mehr hervor als irgendein Vorgänger. Neben den längst üblichen Nachtigallen und Glocken sind z. B. die Wachtel, das Summen der Biene, das Orgeln und Harfen des Windes Lieblingsmotive („An eine Aolsharfe", „Lied vom Winde"). Er hört die Musik der Nacht: „Vernehm' ich doch die wunderbarsten Stimmen, Vom lauen Wind wollüstig hingeschleift . . . Und luftig schwirrender Musik bedienet Sich nun dein Fuß zum leichten Schritt . . ." Mehrfach hat Mörike versucht, musikalische Darbietungen mit Worten wiederzugeben, mehrmals in „Mozarts Reise", dann in den Gedichten „An einen Klavierspieler", „An Wilhelm Hartlaub". — Die gleichzeitige Blüte der deutschen Musik, die Entdeckung der Poesie von Waldhorn, Harfe, Laute, Volksgesang durch die Tondichter, das sind musikalische Parallelen zum eben Gesagten. Daß die Musik im gesellschaftlichen Leben die erste Stelle einnimmt, verspottet als einziger Immermann, vom Standpunkt des Theatermannes aus (im „Tulifäntchen").

611. Bildende Kunst. Farbenfreude. Auch die bildende Kunst wird in den Stoffkreis einbezogen, wobei Berührung mit klassischer Dichtung sich leicht einstellt (s. 581). Mörike liebt, seiner Neigung fürs Anmutige gemäß (s. 588), Gegenstände der Kleinkunst: „Auf eine Lampe", „Eine Uhr mit den drei Horen". Eigenartige Beleuchtungseffekte macht er zum Motiv von Gedichten: ein Blumenstrauß auf dem Schreibtisch bei nächtlicher Kerzenbeleuchtung („Nachts am Schreibpult"), eine hochglühende Rose im Garten, nachts durch einen Lichtstrahl, der aus dem nahen Hause fällt, beleuchtet („Götterwink"); die Geliebte mit nackten Armen Wein und Erdbeeren auf silberner Schale anbietend („Versuchung") usw. Überhaupt kommt die Farbe jetzt mehr zur Geltung; die Liebe zum sonnigen Süden (s. 581), zum farbenreichen Morgenland (s. 621) bringt sattere Farben (Tiecks „Vittoria Accorombona" von 1840), und gleichzeitig macht sich (gegen 1830) in der romantischen Malerei eine Hinwendung zur Farbe bemerkbar, angeregt durch belgische und französische Maler, nachdem die Malerei bis dahin „blutleer und gedankenüberladen" gewesen war. Diese Farbenfreude wirkt sich im geschichtlichen und im Genrebilde aus (s. Bild 74).

612. Literatursatire. Die reine Kunstlehre spielt nicht mehr die Rolle wie in der frühromantischen Dichtung (doch Goethe im „Diwan" gelegentlich und Tieck in theoretischen Gesprächen der Altersnovellen). Hingegen ist die Literatursatire (s. 517)

Digitized by Google

ſtark entwickelt, ein Zeichen dafür, daß durch die Zurückdrängung des Politiſchen (ſ. 632) die ganze Kraft des Volkes auf die Kunſt gelenkt wurde. Literariſche Fehden ſind zahlreich und erbittert. Dabei kämpfen ebenſooft Romantiker mit Romantikern wie Jungdeutſche mit Romantikern. Platen verhöhnt in dem Luſtſpiel „Die verhängnisvolle Gabel“ die Schickſalstragödie und Clauren, Heine, Grillparzer und Kotzebue uſw. Die Perſonen, die eben noch recht töricht redeten, wiſſen im nächſten Augenblick über die deutſche Dichtung ſeit Gellert glänzend Beſcheid. Inhalt: Ein Geſpenſt ſoll erlöſt werden, wenn alle Nachkommen tot ſind. Dem letzten Nachkommen ſind aber viermal Drillinge geboren worden. Gleichzeitig ſtiehlt ein Jude einen Schatz: nur die Schickſalsgabel läßt er zurück; mit der ermordet der letzte Nachkomme Weib und Drillinge. In dem „Romantiſchen Ödipus“ verſpottet Platen die bei den Romantikern beliebte Miſchung von Shakeſpeare und Calderon, ſowie Raupachs oberflächliche Geſchichtsdramen und auch Immermann. Immermann rächt ſich vielleicht im „Tulifäntchen“: Ein nur daumenlanger Held will große Taten vollbringen: vermeintlich große Taten kleiner Leute. Immermanns „Münchhauſen“ iſt vorwiegend auf Kultur- und Literaturſatire eingeſtellt. Die eingeſchobene „Hiſtoriſche Novelle“ vom Friſeur Hirſemenzel macht ſich über Raupach, die Geſchichte von den drei unbefriedigten Bankiersſöhnen macht ſich über Hegel und ſeine Schule luſtig; die Naturphiloſophie trifft das eingeſchobene „Speſſartmärchen“; nach Kerners ſpiritiſtiſchen Bemühungen zielt das Buch mit dem Titel „Klopfgeiſter in und um Weinsberg“. Die Figur des Emerentia verſpottet noch Empfindſamkeit und Naturſchwärmerei des 18. Jahrhunderts; das junge Deutſchland wird reichlich bedacht: Pückler-Muskau tritt als der Weltwanderer Semilaſſo auf; Gutzkows „Wally“ und die Bettina und viele andere werden in den Küchenjungenerlebniſſen Münchhauſens angegriffen uſw. Kultur- und Literaturſatire enthalten auch Grabbes Luſtſpiel „Scherz, Satire“ (viele Seiten hindurch halten der Teufel und der Dichter Rattengift Gericht über die damaligen deutſchen Dichter, faſt lauter heute unbekannte Mittelmäßigkeiten) und Hauffs „Memoiren des Satans“. Heine bedenkt die Schwaben mit biſſigen Angriffen (ſ. 586, 650), dann vor allem Platen in den „Bädern von Lucca“ (und in dem Gedicht „Iliaden, Odyſſeen kündeſt du uns prahlend an“). „Atta Troll“ richtet ſich gegen Freiligrath und plumpe Tendenzdichtung (ſ. 649). Brentano kann in ſeinen Märchen die Satire nicht laſſen. Im „Märchen vom Murmeltier“, einer Abwandlung der „Frau Holle“, iſt der alte Müller gleich dem alten Voß. Die Mühle klappert Hexameter, der Müller haßt das Sonett und betreibt lächerliche Sprachreinigung. — Die Dichtungsparodien der Wiener Volksbühnen, vor allem die Neſtroys, ſind mehr grundſatzloſer oder alles verachtender Ulk, auf Überlieferung des 18. Jahrhunderts beruhend, wenn auch voll glänzender Einzelheiten, etwa in der übertriebenen Kraftſprache des Holofernes aus der Parodie auf Hebbels „Judith“: Nicht Judith ſelbſt, ſondern ihr Bruder geht als Judith verkleidet zu Holofernes, ſchlägt einen falſchen Kopf ab; aber auch der falſche Kopf vertreibt die Aſſyrer. Weiteres über Neſtroys Parodien ſ. 653.

613. i) Die Angſt vor dem Alltag, vor der Gegenwart, beſteht weiter (ſ. 518). Auch Motive, die in anderem Zuſammenhang genannt ſind, gehören hierher: Geſpenſterglaube (ſ. 592), Grauen und Grauſen (ſ. 593), die Flucht in die Natur (ſ. 594ff.), die Wanderluſt (ſ. 600), die ſchrullige Komik (ſ. 604), die Liebe zum Volkstümlichen (ſ. 623), die Flucht ins Mittelalter (ſ. 628 ff.), in fremde Literaturen, insbeſondere ins Morgenland (ſ. 672 f.). Auch Weltſchmerz und Zerriſſenheit beruhen auf der Unzufriedenheit mit dem Alltag.

Im beſonderen macht ſich die Flucht vor dem Alltag geltend in der Vorliebe für die Betätigung der Phantaſie, in der Freude am Wunderbaren, Ungewöhnlichen, Phantaſtiſchen, Abenteuerlichen und Fernländiſchen.

614. Das Märchen gehört demgemäß noch immer (ſ. 521) zu den Lieblingsgattungen. Hier kann ſich die Freude am Wunderbaren, Spukhaften, an Geiſtern uſw. nach Herzensluſt auswirken (ſ. 592 f.). Heines „Atta Troll“ benutzt die Märchenwelt Hoffmanns und Tiecks (Walzel). Brentanos aus dem vorigen Zeitraum ſtammende

Digitized by Google

Märchen, phantastisch, burlesk zum Teil, bald kindlich, bald satirisch, werden jetzt veröffentlicht; darunter das bekannte „Gockel, Hinkel und Gackeleia": Eine heruntergekommene adelige Familie, die auf den Trümmern ihres Stammschlosses haust, bekommt durch einen Wunderstein ein neues, herrliches Schloß. Den Stein spendet ein alter treuer Hahn aus seinem Kropf. Den Stein entwenden dann drei Juden, das Schloß verschwindet wieder; die Tochter gewinnt ihn mit Hilfe der Mäuseprinzessin zurück. — Hauffs Märchen entstehen nun. Goethe fügt „Die neue Melusine" in die „Wanderjahre" ein, die Geschichte von der Zwergenprinzessin, die unter Menschen sich einen Gemahl sucht, der dann durch Drehen eines Zauberringes Zwergengröße erhält, der es aber im Zwergenreiche nicht aushält und durch Drehen des Ringes menschliche Maße zurückgewinnt. Immermanns Epos „Tulifäntchen" erzählt von einem adligen Däumling, der im Ohr des Pferdes ausreitet, die Brummfliege erschlägt, die die Königin des Weiberreiches quält, mit der Tochter der Königin verheiratet, aber von der Gattin verachtet und gequält wird, bis eine Feenkönigin ihn rettet und mit einer Fee verheiratet. Zum Schluß ein Feen- und Elfenfest, etwa wie im Sommernachtstraum. — Auch als Drama lebt das Märchen weiter: Platens „Gläserner Pantoffel" verschmilzt Schneewittchen und Aschenbrödel. Freies Hantieren mit den alten Märchenmotiven ist überhaupt der Grundzug der neuen Märchen. Hauff benutzt auch morgenländische Motive und Vorbilder: „Die Karawane". Platens Epos „Die Abassiden" fußt auf „Tausendundeiner Nacht" (s. 617). — In der Malerei entspricht Schwind (Bilder zu Aschenbrödel, Dornröschen, Sieben Raben; Zyklus von der schönen Melusine), in der Musik etwa Mendelssohn mit der „Schönen Melusine".

615. Zauberpossen. Eine besondere Form des dramatischen Märchens, die volkstümliche Zauberposse, blüht in Wien, gepflegt vor allem von Raimund. Es wirken die alten volkstümlichen Wiener Theaterüberlieferungen nach, wie sie schon in der „Zauberflöte" wirksam gewesen waren. Von der Aufklärungszeit her bleibt die ziemlich dick aufgetragene Moral (s. 583). Feen und Zauberer treten auf, schmieden Ränke gegeneinander und ziehen die Menschen in ihre Ränke hinein. Im „Bauer als Millionär" vertraut eine Fee ihre Tochter einem Bauern als Pflegetochter an, und diese Tochter soll einen armen Mann heiraten, um großes Unglück von der Fee abzuwenden. Der Gegner der Fee macht den Bauer zu einem reichen Mann, der seine Tochter auch wieder an einen reichen Mann verheiraten will usw. Das alles geschieht durch Eingreifen von Geistern und allegorischen Gestalten: Jugend und Alter treten auf, Neid und Haß und Zufriedenheit. Wir sehen Feenpaläste und Zauberlandschaften. In diesem Zauberreich ist alles möglich; die unglaublichste Zauberei wird durch eine unglaublichere überboten. Über Nacht wird man Millionär, und über Nacht wird man wieder arm und Bewohner einer alten Hütte. Die Geister werden in gemütlich komischer Weise vermenschlicht (s. 589). Grillparzers „Der Traum ein Leben" wird durch Gestalten wie den schwarzen Diener Zanga, der eine Verkörperung des Bösen darstellt, die Alte, den alten Stummen dem Wiener Zaubermärchen genähert.

616. Exzentrische Phantastik. Ein Kennzeichen zahlreicher romantischer Dichtungen ist die tolle, exzentrische Phantastik; die Einbildungskraft macht die tollsten Sprünge, die Geschehnisse werden wild durcheinandergewirbelt, das Widersprechendste verbunden. Dieser Zug eignet zunächst dem Märchen, findet sich aber auch anderswo. Auch auf die groteske Komik ist in diesem Zusammenhang zu verweisen (s. 604). Zügellose Phantasie beweist Brentano in den Märchen wie ehemals in den „Mehreren Wehmüllern" (s. 512). In „Gockel, Hinkel und Gackeleia" steht neben dem Menschenreich das Reich der Mäuse; eine Mäuseprinzessin wird vom Grafen vor der Katze gerettet und belohnt später diese Tat; sie wird von drei Juden dazu benutzt, eine wunderbare Kunstpuppe, die spricht und tanzt, zu bewegen. In Gelnhausen ist ein merkwürdiges Königreich, mit einem König, der alle Eier verschlingt, so daß es keine Hühner mehr gibt usw. usw. Von grotesker Phantastik zeugt auch Immermanns „Münchhausen", schon durch das Hin- und Herspringen zwischen der wirklichen Welt des westfälischen Bauernhofs und der grotesk-phantastisch-aufschneiderischen des

Digitized by Google

Münchhausen und des alten Barons. Unmöglich ist es, in kurzen Worten einen Begriff von dem Gewirr von Geschehnissen, Einschiebseln, Verschlingungen und Aufschneidereien zu geben. — Wie Grabbe (s. 604) gehört auch Büchner hierher. In „Leonce und Lena" sind Braut und Bräutigam, die sich noch nicht kennen, aus Angst voreinander unmittelbar vor ihrer Hochzeit ausgerissen, treffen sich zufällig auf der Flucht, verlieben sich ineinander, kehren zurück, werden nicht erkannt und man beschließt, da die Festvorbereitungen getroffen sind, dies vermeintlich fremde Paar in effigie statt des richtigen zu trauen.

617. Das Abenteuerliche. Zur Lust am Außergewöhnlichen gehört die Bevorzugung an sich möglicher, aber seltener Geschehnisse, die auf wunderbarer Verkettung, auf wunderbarem Zusammentreffen von Tatsachen und Zufällen beruhen, gehört das Abenteuerliche.

Der Abenteuerroman gibt sich meist als fernländischen (s. 622). Das Vorbild der seefahrenden Angelsachsen (Cooper; Marryat † 1848) ist nicht ohne Einfluß. Der fernländische verdrängt den Ritterroman. Verschwörungen und Schlachten, Flucht, Verfolgung, Gefangennahme, Gemetzel, Meuterei an Bord, Schiffsbrand usw. bei Sealsfield („Der Virey und die Aristokraten" 1835, „Kajütenbuch" 1841) und bei Gerstäcker („Die Regulatoren", „Die Flußpiraten"). Weiteres über Sealsfields Motive s. 622. Gerstäcker ist gröber, bunter als Sealsfield; Abenteuer ist die Hauptsache, Gesinnungen sind Nebensache; Charaktere nur schwarz oder weiß; er wiederholt sich oft. — Die erzwungene Ruhe des deutschen Lebens weckt den Tatendrang, das Verlangen, aus dieser engen Welt herauszukommen. Wenn Freiligrath Rolands Tod erzählt, unterbricht er die Handlung immer wieder durch den Vers: „O wär' auch ich zu solchem Los ersehen!" Da haben wir das gerade Gegenteil von der Behaglichkeit der Biedermeierdichtung (s. 586), die doch aus derselben Wurzel hervorgegangen ist. Der Land- und der Seeräuber werden zum Lieblingshelden mancher Dichter: „Banditenbegräbnis", „Piratenromanze" von Freiligrath; „Der Geierpfiff" der Droste (Anschlag auf eine Kutsche, der beinahe zum Mord eines unbeteiligten Bauernmädchens führt). Hierher gehört auch Chamissos „Die Sonne bringt es an den Tag". Mit dem Hinweis auf den rächenden Arm Gottes verschleiert man die auf den Abenteuerinstinkt spekulierende Handlung (s. 598). Selbst das Drama nimmt an der Zeitströmung teil. Im „Treuen Diener seines Herrn" von Grillparzer z. B. haben wir unterirdischen Gang, bestürmtes Schloß, plötzliches Erscheinen vermummter Gestalten, Geheimtüren wie im alten Ritterstück (s. 519). Auch Platens Märchenepos „Die Abassiden" ist vorwiegend abenteuerlich: Ein Kalifensohn wird entführt, zwei Brüder gehen auf die Suche; Schiffbrüche, Kriege, Räuber, Gefangennahme, Magnetberg, Vogel Rock; Zauberpferd, das durch die Lüfte trägt; wunderbare Befreiungen, Rettungen im allerletzten Augenblick, Feenhilfe, Heiraten mit Königinnen und Königstöchtern und plötzliche Trennung, Wiederfinden und erneute Trennung; die Schicksale der drei Brüder und einer Schwester werden vielmals durcheinandergeschlungen.

618. Das Außergewöhnliche in der Großepik. Die nächste hierhergehörige Motivgruppe umfaßt die außergewöhnliche Begebenheit, das ungewöhnliche Schicksal, die sonderbare oder wunderbare Tatsache innerhalb der europäischen Alltagswelt. Der Roman ahmt vor allem die auffälligen Schicksale der „Lehrjahre" nach, der romantische so gut wie der jungdeutsche. Auch im jungdeutschen wimmelt es von Verschwörungen und Geheimbünden und unehelichen Kindern unbekannter, aber hoher Abkunft. Wir geben noch einige Beispiele: Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart": Spät aufgeklärte Herkunft geheimnisvoller Personen, wiederholte Begegnungen des Helden mit einem geheimnisvollen Unbekannten; ein Mädchen, das, als Junge verkleidet, dem Helden folgt; spät wird dessen Vorgeschichte enthüllt; ein Grafensohn wird Soldat, dann Räuber, findet seine eigene Tochter unter den Räubern wieder. „Epigonen": phantastisches Durcheinander ehelicher und unehelicher Beziehungen zwischen Fürsten- und Bürgerfamilien. Flämmchen, als Knabe verkleidet, im Dienste des Helden. Sie ist die Tochter einer spanischen, am Altar vergewaltigten

Digitized by Google

Nonne, die dann in Deutschland als Wahrsagerin und Betreuerin Flämmchens auftaucht; verlorene und versteckte Urkunde, die gefunden wird und dann sich als gefälscht erweist; Geheimbriefe, rätselhaftes Verhalten geliebter Personen zu den geliebten Personen; Liebesnacht mit der falschen Partnerin und dann Gewissensbisse, weil die vermeintlich Umfangene sich als Schwester herausgestellt hat. „Maler Nolten": Verlobung des bürgerlichen Helden mit einer schweifenden Zigeunerin, die sich später als die Tochter eines hohen Beamten entpuppt, die an allen entscheidenden Stellen erscheint und die Handlung stört; der Held schwankt zwischen Zigeunerin, Försterstochter und Gräfin. Dreimal werden Frauen geistesgestört in dem Roman. Die Briefwechselverwirrung s. 599. In allen Romanen wird durch Verschweigen und hinausgezögerte Aufklärungen billige Spannung erweckt.

Vor allem eignet sich für das Außergewöhnliche auch die Novelle, die in derselben Weise wie im vorigen Zeitraum gepflegt wird (s. 520). Tieck ist sehr fruchtbar als Novellendichter; nach ihm soll die Novelle ein Geschehnis darstellen, das wunderbar erscheint, aber sich leicht ereignen kann; er verlangt von ihr einen sonderbaren, auffallenden Wendepunkt; Boccaccio, Cervantes und Goethe nennt er als ihre Meister. Auch Hauff, Eichendorff und viele andere pflegen die Gattung. In Tiecks Novelle „Des Lebens Überfluß" ist das Merkwürdige die fröhliche Armut des entflohenen, aus guten Verhältnissen stammenden Liebespaares. Armut und Not des Winters zwingen sie sogar dazu, die Treppe, die zu ihrer Wohnung führt, zu verbrennen. Ein das Paar zufällig entdeckender reicher Freund bringt dann Rettung. — In „Wilhelm Meisters Wanderjahren" sind die eingeschobenen Novellen vielleicht das wertvollste. Die „Flucht nach Ägypten" beruht auf der merkwürdigen Tatsache, daß eine Familie in zahlreichen Punkten an die heilige Familie von Nazareth erinnert: die Namen, das Zimmermannsgewerbe, das Reiten auf Eseln, die Kapelle als Wohnung. Allmählich klärt sich dann diese merkwürdige Übereinstimmung auf. Das „Nußbraune Mädchen" behandelt das merkwürdig-widerspruchsvolle Thema „Leidenschaft aus Gewissenhaftigkeit". Die „Pilgernde Törin" ist ein Mädchen von guter Herkunft, das in die Familie eines vornehmen Witwers aufgenommen wird, jede Auskunft über seine Herkunft verweigert, Vater und Sohn zu Liebe entflammt und sich durch eine sonderbare List der beiden Verehrer erwehrt (sie redet jedem der beiden ein, daß sie vom andern bereits ein Kind trage).

619. Außergewöhnliches in Balladen. Auch die Ballade verwertet ungewöhnliche Schicksale und Verkettungen, was ja auch Schillers Balladen schon getan hatten (s. 486). Harmlos ist Schwabs „Gewitter": Der Blitz erschlägt die Vertreter von vier Generationen (und alle sind weiblichen Geschlechts) am Vorabend eines Feiertages, über dessen Nahen jedes der vier gerade seine Freude geäußert hatte. Oder der Held stirbt vor Schrecken über eine Gefahr, die er soeben, ohne es zu ahnen, glücklich überstanden hat: Schwabs „Reiter und der Bodensee". Ein geistreicher Einfall rettet den Gefangenen vom sicheren Tode: Platens „Harmosan". Aufregender ist die Droste: Ein nachgemachter Geierpfiff soll für eine einer Kutsche auflauernde Räuberbande das Zeichen sein, daß Gefahr im Anzuge sei. Der im unrechten Augenblick ertönende echte Geierpfiff vereitelt den Überfall und rettet ein Bauernmädchen, das als unfreiwilliger Zeuge des Überfalls gerade niedergestreckt werden sollte: „Der Geierpfiff". Ein Schiffbrüchiger hat einen Gefährten von dem rettenden Balken heruntergestoßen, wird von Seeräubern aufgefischt; die Seeräuber werden jedoch gefangengenommen; auch der Schiffbrüchige wird für einen Seeräuber gehalten und an demselben Balken aufgehängt, den er dem Gefährten beim Schiffbruch entrissen hatte: „Die Vergeltung" (zugleich Gerechtigkeitsballade, s. 598).

620. Das Fernländische. Abenteuerlust und Flucht aus dem langweiligen Alltag führen dann zum Fernländischen (Exotischen). Zuerst sind Italien und Griechenland Länder der Sehnsucht, wobei die Begeisterung fürs Klassische (s. 581) und für den griechischen Freiheitskampf und die Beliebtheit der südromanischen Dichtung (s. 626) mitwirkt. All die Italienpilger aufzuführen lohnt sich jetzt nicht mehr.

Digitized by Google

(Über Heines Reisebilder s. 654.) Kopisch entdeckt die blaue Grotte auf Capri. Nach einem allerdings süßlich verschönerten Spanien führt dann Geibel: „Fern im Süd das schöne Spanien"; nach Spanien hatte früher schon Brentano gewiesen („Nach Sevilla, nach Sevilla, wo die hohen Prachtgebäude") (vgl. auch K. M. v. Webers in Spanien und unter Zigeunern spielende Oper „Preciosa"). Lenau, in Ungarn geboren, fügt die Pußta hinzu („Heidebilder"), führt uns unter Zigeuner und Husaren („Die Werbung"). — Zu derselben Zeit malen Pettenkofer und Straßgeschwandtner die Pußta und ihr Reiter- und Bauernleben (s. Bild 73). — Chamisso war durch eine wissenschaftliche Erdumseglung auf den Reiz des Fernländischen gekommen. Die große Verserzählung „Salas y Gomez" berichtet von den Seelenqualen eines Schiffbrüchigen, der mehr als 50 Jahre auf einer kleinen Insel im Weltmeer gelebt hat (vgl. von demselben noch „Das Mordtal" u. a.). Fremdartige Naturbilder aus den Pyrenäen liefert Heines „Atta Troll". Heine übertrifft an Anschaulichkeit der Landschaftsschilderung selbst Freiligrath. Völker mit ausgeprägter, leidenschaftlicher Eigenart ziehen besonders an, weil sie gleichzeitig den Hang zum Abenteuerlichen befriedigen. Die Korsen, bei denen noch die Blutrache herrscht, wo wilde Sitten mit Ehrenhaftigkeit und Gastfreundschaft sich paaren, sind da günstig; Chamisso erzählt von „Mateo Falcone" (Ballade), der den eigenen Sohn der Heiligkeit der Gastfreundschaft opfert. Die Droste folgt: Ein Korse läßt den ihm in die Hand gegebenen Todfeind wieder entkommen, weil er ihn nicht vorher gewarnt hatte, wie es der Brauch verlangt, und muß die Rache nun unter schwierigeren und gefährlicheren Umständen ausführen: „Die Vendetta".

621. Das Morgenland. Besonders beliebt werden dann das Morgenland (s. 527) und Amerika. Nach Indien, nach einem dichterisch aufgeputzten allerdings, führt Heine gern, nach den Ufern des Ganges („Auf Flügeln des Gesanges"), ins Land der Lotosblume („Die Lotosblume ängstigt sich") (s. 527). Als Entstehungsgrund für den „Diwan" gibt Goethe in dem Einleitungsgedicht „Hegire" ausdrücklich die Flucht aus der unbehaglichen Gegenwart an. — Die Entdeckung des Morgenlandes der Gegenwart geht von Frankreich aus. Seit 1830 Algier erobert war, malen Vernet und seine Nachfolger „glühenden Himmel, Sonnenhelle, das bunte Treiben afrikanischer Städte"; biblische Szenen erhalten malerisch morgenländische Gewandung (s. 611 Farbenfreude). Viktor Hugo veröffentlicht die Gedichtsammlung „Orientales". Bei uns folgt Freiligrath, mit wilder Pracht und viel Rhetorik seine Stoffe gestaltend. Er umfaßt die Ränder des Mittelmeeres, dann Afrika bis zum Südende und den Westen Asiens. Er war lange in Amsterdam als Kaufmann tätig. Das bunte Treiben der großen Überseehandelsstadt lenkte ihn aufs Fernländische. „Wär' ich im Bann von Mekkas Toren!" ruft er und beschreibt das Leben des Arabers, so poetisch, wie er es sich denkt. Ein Glanzstück der Gattung ist sein „Mohrenfürst", der vor der Schlacht von der herrlichen Geliebten Abschied nimmt, in der Schlacht die Freiheit verliert und in Europa als Trommler vor einer Menagerie endet. Der Reisende sieht in der Wüste die Geisterkarawane vorbeibrausen („Gesicht des Reisenden"); der Löwe fällt die Giraffe an und reitet auf ihr, in sie verbissen, bis sie zusammenbricht: „Löwenritt", ein Gedicht, das übrigens von naturkundlichen Unrichtigkeiten wimmelt. Samum, Oase, Zelte, Scheichs, Dromedare, Kaftan, Turban, Ziegenmilch und Datteln, Nil und Krokodil, Antilope und Memnonssäule, das ist eine kleine Probe aus seiner Vorratskammer. Er schwelgt in fremden Namen und stellt sie gern in den Reim: Biscaya auf Surabaya, Hoangho auf Fandango, Kurru auf Gnu, Kraal auf Signal usw. Trotz des Spottes über den Mohrenfürsten folgt Heine später im Romanzero (1850) in ähnliche Gefilde, singt „Historien" von weißen Elefanten, Rhampsinit, Sultanstöchtern, Mohrenkönigen, dem Dichter Firdusi, ja von dem mexikanischen Gott Vitzli-Putzli.

622. Amerika. Für Amerika wird der Amerikaner Cooper Bahnbrecher. Da mischen sich Abenteuer und Fernländisches. Postl, aus einem prager Kloster nach Amerika geflohen, schreibt zunächst englisch, von 1834 ab deutsch, unter dem Namen

Digitized by Google

Sealsfield, Skizzen und Romane aus den Vereinigten Staaten und Mexiko (Titel s. 617). Urwald, Prärie, Riesenströme, Orkane werden geschildert, Farben und Tönungen gut beobachtet. Glänzende Hof- und Volksfeste mischen sich mit Landschaftsbeschreibung. Eine Fülle von Menschen wird vorgeführt: „Indianerhäuptlinge, Hinterwäldler, New Yorker Börsenkönige, spanische Vizekönige, mißachtete deutsche Auswanderer." Die Sitte, fremdsprachige Redensarten einzumischen, übernimmt Sealsfield von Scott (Walzel). Zur Beliebtheit der amerikanischen Romane trug auch bei, daß viele in den Vereinigten Staaten das Land sahen, wo das schon erfüllt war, was die Liberalen in Deutschland erstrebten. Daher konnten auch Gerstäckers zahlreiche Bilder und Romane aus den von ihm persönlich ausgiebig durchstreiften V. S. A. Beifall finden („Der deutschen Auswanderer Fahrten und Schicksale", „Mississippi-Bilder"). — Sealsfield nimmt zu den wirtschaftlichen, sozialen und politischen Fragen Amerikas in den Romangesprächen ständig Stellung. Er bekämpft zwar die Gewissenlosigkeit des amerikanischen Geschäftsmannes, den grausamen Sklavenhalter und das Unrecht gegen die Indianer; aber im allgemeinen wird Amerika verteidigt: Die englischen und spanischen Eingriffe werden gebrandmarkt, der Milliardärtyp zum erstenmal gezeichnet, die Notwendigkeit der Sklaverei verfochten (Walzel). Nach neuen Stoffen suchend, um seine Phantasie anzuregen (s. 609), unzufrieden mit der Heimat, reist Lenau nach Amerika, um bald, allerdings enttäuscht, zurückzukehren. Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde" behandelt später diese Reise Lenaus (1856). Den Niederschlag der Reise bilden die Abteilungen „Reiseblätter" und „Atlantica" in Lenaus Gedichten. Meeresstille, Sturm („Sturmesmythe"), „Urwald", Blockhaus, Niagarafälle, Indianer („Die drei Indianer") geben ihm Stoff. Auch Freiligrath wirft gelegentlich einen Blick nach Amerika, wenn er dem deutschen Auswanderer im Geist in seine neue Heimat folgt, deutsches und amerikanisches Bauerndasein gegenüberstellend („Die Auswanderer"). Vgl. auch Chamissos „Rede des alten Kriegers Bunte Schlange im Rate der Creekindianer".

623. k) Universalismus. Historismus. In der Romantik haben jetzt die größte Bedeutung die auf die deutsche Vergangenheit und die Erkenntnis des Mittelalters gerichteten Bemühungen (s. 523ff.). Nationale Selbstbesinnung (s. 637ff.) und politische Reaktion (s. 633) berühren sich in diesem Punkt, wenn sie auch von verschiedenen Absichten ausgehen.

Volksdichtung. Die Freude an volkstümlicher Dichtung besteht unverändert fort (s. 525). Sie wird gestützt durch die auch auf politischen Anschauungen beruhende Hochschätzung des Volkes (s. 524, 640). Uhland gibt die erste große wissenschaftliche Volksliedersammlung heraus. Das Volkslied ist weiterhin Vorbild für zahlreiche Lyriker: Uhland, Eichendorff, Wilhelm Müller, Heine, Mörike, Hoffmann von Fallersleben usw. Der Volkston wurde oft gut getroffen: „Ich hatt' einen Kameraden" (1809) von Uhland, „Steh' ich in finstrer Mitternacht" von Hauff, „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang" von Chamisso (angeregt durch „Zu Straßburg auf der Schanz"), „Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit" von Rückert, „Im Krug zum grünen Kranze" und „Es lebe, was auf Erden" von Wilhelm Müller, „Morgen müssen wir verreisen", „Nachtigall, Nachtigall, wie sangst du so schön" von Hoffmann von Fallersleben. Manche dieser Lieder sind zu wirklichen Volksliedern geworden. Die bekannten volkstümlichen Gestalten des Volksliedes erscheinen immer wieder: Soldaten (in drei von den obengenannten Liedern z. B.), Musikanten, Jäger (Eichendorff, „Der traurige Jäger"), Gärtner (bei Eichendorff und Mörike), Müller (Eichendorff, „In einem kühlen Grunde" und Wilhelm Müllers von Schubert vertonte „Schöne Müllerin"), Handwerksburschen, Hirten (Uhland, „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'", 1806), Fischer und Schiffer, Mägde („Früh, wenn die Hähne krähn"). Am häufigsten ist natürlich unter den volkstümlichen Liedern das Liebeslied; die alten Volksliedmotive (s. 147) kehren denn auch hier wieder: Untreue („Das zerbrochene Ringlein" von Eichendorff, „Ich kam vom Walde hernieder" von demselben, „Früh, wenn die Hähne krähn" von Mörike), Tod der Geliebten (Uhland, „Es zogen drei

Digitized by Google

Burschen"), Liebe und Standesunterschied (Eichendorff, „Wohin ich geh' und schaue"), treue Liebe, Sehnsucht und Traurigkeit usw.

Dazu kommen dann zahllose volkstümliche Sagen, die in Balladenform behandelt werden, nachdem die große Grimmsche Sammlung erschienen war (s. 625): Chamissos „Riesenspielzeug", „Die Weiber von Weinsberg" usw.; Mörikes „Schiffer- und Nixenmärchen"; scherzhafter Ton (s. 589) eignet sich gut hierfür: Kopisch, „Die Heinzelmännchen". Heine bringt die von Brentano erfundene Loreleisage in die volksläufige Fassung: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten."

624. Kunst des Mittelalters. Die Begeisterung für die deutsche Vergangenheit kommt auch jetzt wieder der mittelalterlichen Kunst und Dichtung zugute (s. 528). Die Nazarener wirken noch. Der gotische Stil wird jetzt eingehend studiert (Kugler) und nachgeahmt (Apollinariskirche bei Remagen, s. Bild 66). Eichendorff macht sich um den Wiederaufbau der Marienburg verdient, Friedrich Wilhelm IV. läßt sie wiederherstellen. Der Weiterbau des Kölner Doms wird gleichfalls von ihm in Angriff genommen. Vielfach versucht man in Dichtungen, Teilnahme dafür zu erwecken: Droste, „Meister Gerhard von Köln". (Anders Heine; s. 656.) Unsere heutige Denkmalpflege ist ein Erbe der romantischen Liebe zu den Resten der Vergangenheit. — An die Wiedererweckung der Bachschen Matthäus-Passion durch Mendelssohn (1829) schließt sich das Erwachen des Anteils für ältere deutsche Musik an.

625. Alte deutsche Dichtung. Germanistik. Die Wissenschaft von der älteren deutschen Vergangenheit, vor allem von deren Schrifttum (s. 526), die Germanistik, wird mächtig gefördert durch die Brüder Grimm. Sie ist so recht ein Erzeugnis der Romantik. Nach den dilettantenhaften Anfängen wird sie nun zur strengen Wissenschaft erhoben. Der umfassende Begriff der Philologie als Wissenschaft von der Gesamtkultur eines Volkes, wie ihn die klassische Philologie gewonnen hatte, wird auf die altdeutschen Studien übertragen, so daß die germanische Philologie gleichberechtigt neben die ältere Schwester tritt. Sie erfährt mannigfache Förderung durch die klassische Philologie, wie denn einer der bedeutendsten Germanisten dieser Zeit, Lachmann, in erster Linie klassischer Philologe war. Kritik wird jetzt auch der altgermanischen Überlieferung gegenüber geübt. Lachmann zerlegt das Nibelungenlied in Einzellieder, so wie Wolff den Dichter Homer beseitigt hatte (s. 486). Eine reiche Herausgebertätigkeit beginnt, an der Wilhelm Grimm in erster Linie beteiligt ist. 1819 erscheint der erste Band von Jakob Grimms „Deutscher Grammatik", in dem die Lautverschiebungen zuerst dargestellt sind. Alle Gebiete der Philologie werden von den beiden Brüdern in Angriff genommen und entscheidend gefördert. Jakob behandelt Rechtsaltertümer, Mythologie, Geschichte der deutschen Sprache, Wilhelm Runen und Heldensage. Reichen Stoff geben den Dichtern die 1816—18 von den Brüdern herausgegebenen deutschen Sagen. Der „Freischütz" Webers holt den Stoff aus diesem Gebiet, und überhaupt aus dem deutschen Volkstum. Platen liebt deutsche Sagen („Grab im Busento", Sagen-Anspielungen in seinen Hymnen). Ein trefflicher Germanist ist auch Uhland, dem wir die erste wissenschaftliche Volksliedersammlung (s. 623) und ein schönes Werkchen über Walter von der Vogelweide verdanken. Er war einige Jahre Professor der Germanistik in Tübingen. Uhlands Freund Schwab erneuert die alten Volksbücher. Die ältere deutsche Dichtung wird übersetzt; besonders tut sich als Übersetzer Simrock hervor: „Nibelungenlied", „Gudrun" und vieles andere.

Die Liebe zur alten deutschen Dichtung veranlaßt auch die Neubehandlung alter Dichtungs- und Sagenstoffe; es werden z. B. wieder aufgegriffen die Tristansage (Epos von Immermann), die Wielandsage (Simrocks Epos „Wieland der Schmied"), die Dietrichssage (Simrocks „Amelungenlied"), der Tannhäuser (Balladen von Geibel und Heine). Besondere Anziehungskraft übt der Nibelungenstoff aus: z. B. Uhlands Ballade „Siegfrieds Schwert" (1812), Raupachs Tragödie „Der Nibelungenhort", Kopischs Drama „Chriemhilde" (s. 526).

626. Weltliteratur. Der Begriff der „Weltliteratur" (s. 527) wird immer mehr verwirklicht. Goethe bringt in seinen Zeitschriften Übersetzungen aus den ver-

Digitized by Google

schiedensten fremden Sprachen, aus Byron, aus Manzoni, aus dem Osten. Er ermutigt den Franzosen Hugo, fördert den Italiener Manzoni, führt preisend die einzelnen Werke des Engländers Byron ein, erwidert dessen Huldigungen wie die eines Gleichberechtigten, verherrlicht ihn als Euphorion, als einen Feuergeist voll dämonischer Macht und Unruhe (Gundolf). Die A. W. Schlegelsche Shakespeareübersetzung (s. 527) wird durch dreizehn vom Grafen Baudissin, sechs von Tiecks Tochter Dorothea übersetzte Dramen vervollständigt. 1833 liegt diese „Schlegel-Tecksche" Übersetzung vollständig vor. Diez baut die romanische Philologie aus nach dem Muster der germanischen. Auch die englische Philologie ist eine natürliche Abzweigung der germanischen. Tieck gibt in der Novelle „Dichterleben" einen in Bewegung gesetzten Abriß der dramatischen Dichtung der Zeit Shakespeares: Marlow tritt auf, den eine Leidenschaft in den Tod treibt; Green schwankt zwischen Reue und Laster, hat seine Frau verlassen und läßt sich von einer Dirne ausnutzen. Wir werden an den berühmten Dichterstammtisch in der „Seejungfer" geführt usw. Balladen Uhlands und Geibels behandeln das Schicksal Dantes (vgl. Feuerbachs „Dante und die edlen Frauen", 1858), Tiecks Novelle „Des Dichters Tod" den Tod des Camões. Dantes „Göttliche Komödie" wird nicht weniger als fünfmal übersetzt. Zwischen 1820 und 1830 erreicht die Calderonverehrung ihren Höhepunkt. Er wird von Fr. Schlegel jetzt über Shakespeare gestellt; Goethe lernt von ihm „die Kunst des allegorischen Dekorierens"; sein „Standhafter Prinz" wird in Weimar aufgeführt; Immermann nennt ihn den größten Theaterdichter; Grillparzer empfängt Anregungen von ihm zu „Traum ein Leben"; seine späte Dramatik steht noch mehr unter dem Einfluß der großen Spanier, vor allem auch unter dem Lopes. Halm studiert die Spanier. Eichendorff hat 12 geistliche Schauspiele Calderons nachgedichtet. Natürlich spielt auch das Erwachen des Katholizismus bei der Wiederbelebung Dantes und der Gegenreformations-Dramatiker eine Rolle. — Noch viele andere ausländische Dichter der Vergangenheit werden zum Vorbild genommen, fremde Sagen neu gestaltet. Platens Epos „Die Abassiden" ahmt den Ton Ariosts nach. Platens Drama „Treue um Treue" nimmt die Handlung aus der altfranzösischen Erzählung „Aucassin und Nicolete" (treues Liebespaar; der Geliebte fällt in Sklaverei, die Geliebte zieht aus, ihn zu befreien). In seinem „dramatischen Mysterium" „Merlin" mischt Immermann Tafelrunde und Gralssage. Uhland holt seine Balladenstoffe aus den Sagen aller Völker: aus der nordischen Sage („Der blinde König", 1814), aus der französischen („Taillefer", „Graf Richard ohne Furcht", „Klein Roland", „Roland Schildträger", 1808—12), aus der englisch-schottischen („Glück von Edenhall"; „Harald", 1811). — Dazu kommt dann das antike Vorbild bei Platen (s. 580). Der universalste aller Dichter ist wohl Rückert.

627. Morgenländische Dichtung. Einen gewaltigen Aufschwung nimmt auch die Kenntnis der morgenländischen Dichtung (s. 527 Ende). Die indischen Veden werden 1818 erschlossen. Hammer-Purgstall übersetzt Türkisches und Arabisches und den Diwan des Persers Hafis (1812). Rückert folgt seinem Lehrer Hammer in die morgenländischen Gefilde; er wird später Professor der morgenländischen Sprachen. Er führt alle Völker des Ostens vor, liefert „Chinesische Lieder", übersetzt den persischen Dichter Firdusi, das indische Epos „Nal und Damajanti", die hebräischen Propheten, arabische Volkslieder, die „Makamen" des Hariri unter dem Titel „Die Verwandlungen des Abu Seid". Abu Seid ist „ein Dichter, der als Abenteurer von Ort zu Ort zieht, der in den mannigfaltigsten Verkleidungen erscheint und durch seinen witzigen, geistreichen Vortrag die Hörer entzückt". Platen und Rückert bürgern das bei Persern und Arabern beliebte Ghasel ein (Platens „Ghaselen"; mehrere auch schon im „Diwan"). Platens Epos „Die Abassiden" schöpft aus „Tausendundeiner Nacht". Morgenländische Stoffe werden zu Balladen verarbeitet: Platens „Harmosan". Die Liebe der Morgenländer zum Lehrhaften findet bei dem nachdenklichen Rückert Widerhall und verstärkt seinen Zug zum Erbaulichen und Beschaulichen (s. 578). Zahllose lehrhafte Gedichtchen sammelt er unter dem Titel „Die Weisheit der Brahmanen". Parabeln entnimmt er dem Morgenland („Morgenländische Sagen und Geschichten",

Digitized by Google

darunter die bekannten „Es ging ein Mann im Syrerland" und „Chidher"; weiter „Brahmanische Erzählungen").

Das großartigste Erzeugnis der Befruchtung deutscher Dichtung durch das Morgenland ist Goethes bahnbrechender „Westöstlicher Diwan" (1819), der die wunderbarsten Blüten von Goethes Lyrik enthält. Unter morgenländischer Einkleidung gibt er deutsche und persönliche Empfindungen. Mohammedanische und persische (s. 574) Anschauungen bilden den Untergrund. Prophet, Paradies, Huri, Mufti, Wessir, Bülbül (= Nachtigall), östliche Bräuche, Anschauungen, Sagen, Namen, Geschichte und Dinge geben morgenländischen Anstrich. Sich selbst nennt der Dichter Hatem, Suleika (= Marianne v. Willemer) die Geliebte. Da ist ein „Buch der Liebe", „der Betrachtungen", „des Unmuts" (Anklagen gegen die Deutschen), ein „Schenkenbuch" (s. 577) usw. Über alles geht die Liebe. Und nichts in Natur, Geschichte und Alltagsleben, was nicht zum Gleichnis, zu hochpreisender Huldigung für die Geliebte herangezogen werden könnte; ein ungeheurer Assoziations-Reichtum führt zu arabeskenhaftem Spiel (Gundolf). Viel Beschauliches und Lehrhaftes ist natürlich auch hier zu finden, gemäß der lehrhaften Art des alternden Goethe (s. 578). Vieles hatte der Perser Hafis, was Goethes Geist verwandt erschien: Unabhängigkeit der Persönlichkeit gegenüber Staat, Fürst, Glaube, Menge, Zeitgeist; die Freude an allen Sinnendingen, an Weibes-Schönheit, kräftesteigerndem Rausch; und bei aller Heiterkeit das tragische Bewußtsein von der Gleichnishaftigkeit des Lebens (Gundolf).

628. Geschichtliche Dichtung. Die Geschichtswissenschaft nimmt unter dem Einfluß der Romantik einen gewaltigen Aufschwung. Hegels Philosophie erklärt die Geschichte für die wachsende Auswicklung der Vernunft, „die Schädelstätte des absoluten Geistes". Was ist, ist vernünftig. Die zeitliche Ferne ist für den Romantiker auch eine Flucht aus Alltag und Gegenwart (s. 613) in eine Traumwelt, die seine Wunschbilder verwirklicht zeigt. Die geschichtliche Betrachtung wird auf alle Kulturgebiete übertragen. Das Ergebnis ist das, was man tadelnd „Historismus" zu nennen pflegt. Die geschichtliche Dichtung wächst in die Breite; der geschichtliche Roman vor allem hat Erfolg. Er geht von dem Engländer Scott aus. Zu den frühesten stilechten deutschen geschichtlichen Romanen gehören zwei von Zschokke, aus 1824 und 25; sie behandeln schon zwei später beliebte Stoffe: Kampf der Bauern gegen die Städte und Kampf zwischen einem Volk und fremden Eroberern (Schweizer und Österreicher). Neben Alexis (s. 630), der mit angeblichen Übersetzungen Scotts beginnt (z. B. „Walladmore" 1825), ist als sehr rührig auf diesem Gebiet Spindler („Der Jude" 1827, „Der Bastard" 1826, „Der Jesuit" 1829) zu nennen.

Die Motive der geschichtlichen Dichtung sind in erster Linie Kämpfe, tapfere Taten, Schlachten, Überfall, Gefangennahme, Kerker, Empörung, Ränke, Hofgunst und Sturz von Günstlingen, Verrat und Untreue, Verschwörungen, Verbrechen, Rache und Mord. Das gilt vor allem für die Romane. Der Übergang zur Abenteuer- und Schauerromantik ist also nicht schwer. Raupachs geschichtliche Dramen belästigen den Hörer mit endlosen „politischen Verhandlungen, verlesenen Aktenstücken, Reichsversammlungen und Konzilien, auf denen ränkesüchtige Kardinäle Bannflüche schleudern". — Nußberger unterscheidet memoirenhafte, genrebildartige, ideengeschichtliche und psychologische Geschichtsromane. — Mit Geschichte ist in erster Linie politische und Fürsten- und Kriegsgeschichte gemeint; das weist, im Gegensatz zum 18. Jahrhundert, auf politisch-rückschrittliche (s. 634) Vorstellungen hin. Fortschrittlichen Geistes ist aber z. B. der Roman „Die Klubbisten von Mainz" (1831, von dem jungdeutschen König). — Eine oder mehrere Liebesgeschichten gehören in jede größere geschichtliche Dichtung. Die Verbindung von Politik und Liebe ist ja auch in der klassizistischen Dramatik (s. 579) heimisch. Vor allem aber ist auch dafür Scotts Vorbild maßgebend. Hauffs „Lichtenstein" z. B. verbindet die Liebe des Ritters Sturmfeder zu dem Fräulein von Lichtenstein mit dessen Eintreten für den aus Stuttgart vertriebenen und dann wieder dahin zurückgeführten Herzog von Württemberg. Dem Fräulein zuliebe tritt er auf die herzogliche Seite, erwirbt durch Treue und Kriegstaten die Hand der Geliebten.

Digitized by Google

Minne und Minnedienst gehören selbstverständlich zu der damaligen Vorstellung vom Mittelalter, sie geben beliebte Stoffe für Balladen ab: Uhlands „Rudello" und „Kastellan von Coucy" (d. i. die „Herzmäre"). Man versucht auch schon, ganze Zeiten, ganze soziale Entwicklungen darzustellen: so ist z. B. Kampf zwischen Städtefreiheit und Fürstenmacht der Gegenstand des Romans „Der Roland von Berlin" von Alexis, der überhaupt die Loslösung des Geschichtsromans vom Anekdotisch-Persönlichen erstrebt. Auch große Geisteshelden, vor allem Dichter, läßt man gerne wiederaufstehen, vor allem auf der Bühne (s. 609), aber auch im Roman (Kurz, „Schillers Heimatjahre", wesentlich biographisch, 1843) und in Novellen (E. A. Hagens „Norica", Nürnberger Künstlergeschichten, 1827). — Geschichtlich eingekleidet ist überhaupt das ganze Epigonendrama (Beer, Halm, aber auch Grillparzer), noch von Schiller her. — Die bildende Kunst hat Entsprechendes: Ludwig I. läßt in München in wechselnden Stilarten bauen; Schinkel verwendet neben dem klassischen Stil auch englische Gotik und für Kirchen das Basilikenmuster; die Historien-Malerei setzt gegen 1830 ein, verzichtet auf Allegorie und Mythologie und führt die Helden der Weltgeschichte selbst vor; auch hier handelt es sich wesentlich um Epigonenkunst. — In der Musik verraten Opern wie Marschners „Templer und Jüdin" deutlich den Einfluß Scotts.

629. In alle Zeiten und Länder wird der Leser geführt, am häufigsten natürlich ins Mittelalter. Immer wieder erscheinen die ritterlichen Zeiten, mit Pagen, Knappen, Burgfrauen, Kreuzzug, Zweikampf, Turnier. Schlägt man Uhlands Balladen auf, so findet man als Überschriften: „Der kastilische Ritter", „Sankt Georgs Ritter", „Ritter Paris", „Der nächtliche Ritter" (1809—11). Besonders beliebt ist die Hohenstaufenzeit. Raumers sechsbändige „Geschichte der Hohenstaufen" bot den Stoff. Raupach bringt es auf 24 Hohenstaufendramen. Immermann schreibt ein Drama „Friedrich II.", auch Grabbe zwei Hohenstaufendramen (vgl. auch Schwabs Ballade „Konradin"). Bei Grabbe, der Raumer studiert hat, „sind sich die Hohenstaufen ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung sehr bewußt". — Bis in die Völkerwanderungszeit geht schon Platens „Grab im Busento" zurück und Simrocks „Drei Bitten" (vom Vandalenkönig Gelimer handelnd). „Wehe dem, der lügt" (von Grillparzer) führt in die Zeit Gregors von Tours. Karl der Große und sein Kreis sind Lieblingshelden für die Ballade: Uhland, „Roland Schildträger" (1811), „König Karls Meerfahrt" (1812); Strachwitz, „Rolands Schwanenlied". Strachwitz führt wieder (s. 368) nach Schottland und verherrlicht schottische Tapferkeit (s. 602) („Das Herz von Douglas"). Die Römerballade ist seltener: Uhland, „Ver sacrum", Platen, „Der Tod des Carus".

630. Geschichte der engeren Heimat. Uhland hatte seine Heimat Württemberg verherrlicht, z. B. in den „Rauschebartballaden" (1815), denen eine Heimatkunst verlangende Verseinleitung vorausgeschickt ist; ferner in der „Schwäbischen Kunde" (1814), die dem Wort „Schwabenstreich" eine andere, bessere Deutung gibt; im „Junker Rechberger" (1811), in der „Ulme zu Hirsau", in „Graf Eberhards Weißdorn" (1810) und in seinem Drama „Ernst von Schwaben". Kerner („Der reichste Fürst") folgt. Grün überträgt den Grundsatz auf Österreich (Balladen vom „Letzten Ritter"), Ebert auf Böhmen, Simrock auf den Rhein. Alle Landschaften erhalten ihre Balladendichter, alle Städte ihre Dichter, die Geschichte und Sage der Vaterstadt in Verse bringen. Im Roman hatte Scott Landschaft, Volkscharakter, Geschichte und Sagen seiner schottischen Heimat verherrlicht. Hauff will im „Lichtenstein" Ähnliches für Schwaben leisten. Alexis verarbeitet seit 1832 die brandenburgisch-preußische Geschichte auf dem Hintergrund der kargen Reize der märkischen Landschaft in Romanen. „Er fußt im starken altpreußischen Staatsgefühl, das sich am ehesten in Deutschland mit Scotts Liebe zur Heimatgeschichte messen konnte." „Der falsche Woldemar" hat das Demetrius-Motiv. „Die Hosen des Herrn von Bredow" behandeln behaglich und breit die Unterwerfung der Raubritter durch den ersten Zollern. „Der Held ist eine Götz-Gestalt aus der Zeit des ausgehenden Fehderechts." „Cabanis" spielt im Siebenjährigen Krieg: Schicksal eines märkischen Leutnants, der ein säch-

Digitized by Google

sisches Fräulein gewinnt; daneben das Schicksal eines einfachen Soldaten; im Hintergrund steht Friedrich der Große. „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1852) führt in die faule Zeit vor der Schlacht bei Jena, „Isegrimm" (1854) behandelt die napoleonische Fremdherrschaft und die Erhebung. Auch Grillparzer schöpft aus der heimischen Geschichte: „Ottokars Glück und Ende" verherrlicht den ersten habsburgischen Kaiser; „Bruderzwist im Hause Habsburg" behandelt den Kampf des Matthias gegen seinen kaiserlichen Bruder Rudolf II., einen Kampf, der im Majestätsbrief den Höhepunkt hat, mit dem Tode des grüblerischen, tatenscheuen, gelehrten Kaisers endet.

631. Kulturgeschichtliche Treue. Das Maß der geschichtlichen Treue ist noch (s. 530) gering. Uhland hatte (im vorigen Zeitraum) mit Balladen von geschichtlich blasser Farbe begonnen; die Könige trugen rote Mäntel und goldene Kronen an jedem beliebigen Tage („Das Schloß am Meer"); da gab es schmachtende Nonnen, Harfner, schöne Schäfer, von Prinzessinnen geliebt, Ritter, die Bürgermädchen lieben, usw. Zu dieser süßlich verschwommenen Art gehört auch „Des Sängers Fluch" (1814). Später trifft Uhland den Geist der Minne, der Ritterehre, des Reckentums besser. In kleineren Gedichten ist reiches Ausbreiten kulturgeschichtlicher Einzelheiten unmöglich. Auch das Drama begnügt sich mit allgemein ritterlich-mittelalterlicher Zeitfarbe. Ähnlich das Versepos (z. B. Kinkels „Otto der Schütz"). Entsprechend verfährt das antike Drama; Grillparzer macht keinen Versuch, den nonnenhaften Aphroditekult (in „Des Meeres und der Liebe Wellen") zu erklären.

Der Roman ist der Entfaltung geschichtlicher Einzelheiten am günstigsten. Ein so ungeschichtliches Mittelalter, wie es der „Ofterdingen" oder Fouqués Ritterromane geboten hatten, wagt man nicht mehr vorzuführen. Der Fortschritt geht indessen nicht von den wenig beachteten „Kronenwächtern" (s. 530) aus, sondern von Scott: „Ivanhoe" 1820, „Kenilworth" 1821 usw. Um geschichtliche Hauptpersonen gruppiert Scott erfundene, zum Teil recht abenteuerliche Gestalten. Aufsehen machten die ausführlichen Beschreibungen von Kleidern, Waffen, Innenausstattung, Burgen, Hoffesten usw., die auf eingehenden Studien beruhten. In Hauffs Roman „Lichtenstein", der unter Scotts Einwirkung steht, ist das Kulturgeschichtliche noch recht anfechtbar; besser gelingt es Tieck in „Vittoria Accorombona", die Kultur der italienischen Renaissance, die gewaltigen Naturen dieser Zeit darzustellen. Alexis bedeutet einen erheblichen Fortschritt. Vor der Übertragung moderner Seelenkunde, neuzeitlicher Gedanken, vor allem neuzeitlicher Sentimentalität in die alten Zeiten kann natürlich die beste Kostümkenntnis nicht schützen. Meinholds „Bernsteinhexe" (1843) machte durch täuschende Chronikeinkleidung Aufsehen (künstliches Altertümeln, besonders im Wortschatz; gibt sich als Abdruck einer alten Handschrift). Der landschaftliche Hintergrund bei Scott (vorwiegend Schottland) war gut gezeichnet. Das veranlaßt, auch die Eigentümlichkeiten deutscher Landschaften genauer darzustellen (Alexis und die märkische Landschaft s. 630; s. auch 643).

632. 1) Politik. Rückschritt. In diesem Zeitraum erst steuert die Romantik mit vollen Segeln ins politisch rückschrittliche Lager (s. 533). Hegel, der Fortsetzer der romantischen Philosophen Fichte und Schelling, erklärt alles Seiende, Bestehende für vernünftig; alles Seiende sei geschichtlich (s. 628) geworden, darum gesetzmäßig und notwendig geworden; das Absolute, der Weltgeist verwirklicht sich in ständigem Aufstieg durch die anorganische Welt über Pflanze und Tier schließlich im Menschen, aber nicht im Einzelwesen, sondern in den Schöpfungen der Gesamtheit, in Staat und Recht, Sittlichkeit, Kunst und Religion; für Hegel ist der Staat die höchste Verkörperung des Absoluten, der Vernunft. Was der Staat tut, ist sittlich gut, ist recht. Diese Lehre kann ebensogut rück- wie fortschrittlich gedeutet werden. Hegel, dem der preußische Staat der Freiheitskriege die höchste Stufe darstellt, deutet sie rückschrittlich. „Hatte die Aufklärung alles verstandesmäßig, ohne Rücksicht auf die Entstehung, ordnen wollen, so ist man jetzt überängstlich im Bewahren des Alten und in der Rücksichtnahme auf die geschichtliche Entwicklung". Die von Savigny (einem Freunde Brentanos) und Eichhorn begründete historische Rechtsschule „stellt dem liberalisieren-

Digitized by Google

den Naturrecht den geschichtlichen und nationalen Ursprung des Rechts entgegen und leitet es, wie die Germanisten die Sprache, aus dem unbewußt schaffenden Volksgeist (s. 524) ab" (Ziegler). Hegel wird nach Berlin berufen, wird der führende Philosoph in Deutschland und die Stütze der rückschrittlich-romantischen Berliner Politik.

In Österreich und mittelbar auch in Preußen herrscht Metternich. Fr. Schlegel stellt seine Feder jetzt in dessen Dienst. Die Zensur wird in Wien ungeheuer streng gehandhabt. Schillers „Tell" darf erst 1827 in Wien zum erstenmal aufgeführt werden. Nicht einmal Grillparzers vaterländisches Drama „Ottokars Glück und Ende" wird auf der Bühne geduldet. Metternich verhindert jede politische Neuerung nach den Befreiungskriegen; die versprochenen Verfassungen werden nicht gegeben, jede freie Äußerung wird unterdrückt; selbst Arndt und Jahn wandern ins Gefängnis. Die Burschenschaft wird aufgelöst. Die Ermordung Kotzebues durch den Studenten Sand gab den Vorwand zu den Karlsbader Beschlüssen von 1819: Knebelung der Presse, der Hochschulen, Überwachung der Professoren und Studenten.

633. Die gute alte Zeit. Gegen die Jungdeutschen. Die romantisch-konservativen Dichter meiden im allgemeinen das Politische, flüchten lieber in Vergangenheit (s. 623 ff.) und ferne Länder (s. 620 ff.). Denn Ruhe, Enthaltung von Politik ist Bürgerpflicht. Man preist die „gute alte Zeit", die noch nichts wußte von Aufklärung, Technik, Verfassung. Die Droste nennt die Gegenwart gnadenlos: Gewohnheit, Glaube, Sitte, Recht seien zerschlagen; Kindesliebe, Gattentreue, Frömmigkeit erscheinen ihr als in die Wildnis Verbannte („Die Verbannten"). Vor 40 Jahren wäre die Welt viel besser gewesen; Wissenschaft und Erfindungen hätten die Menschen nicht glücklicher gemacht („Vor 40 Jahren"). Daß die Menschen früher biederer, besser, kräftiger gewesen seien, das ist auch die Grundanschauung von Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller"; auch die größere Trunkfestigkeit ist für Hauff ein Vorzug der alten Zeiten.

Als nach 1830 die Jungdeutschen den Kampf gegen die bestehenden Zustände kräftiger aufnehmen, wird auch die Abwehr lebhafter. Graf Strachwitz haßt Revolution und Bürgertum, erhofft nach der Zeit der „Schreier und Schreiber" eine Zeit der Helden („Lieder eines Erwachenden"). Geibel greift Herwegh an, weil er Umsturz predigt, lehnt die politische Dichtung ab: „Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören", sagt er; er hasse den Pöbel, „der den roten, zerfetzten Königsmantel umgeschlagen". Der durchaus nicht einseitig rückschrittliche Immermann ist doch ein Gegner der Jungdeutschen, deren phrasenhaften Geist er durch die Gestalt des „Münchhausen" lächerlich macht, des Lügengeistes, der zwar kritisieren, aber nicht neue Werte schaffen könne; Münchhausens Plan der Herstellung von Ziegelsteinen aus Luft bleibt natürlich Plan (vgl. Bild 69).

Auch in der damals recht unruhigen Schweiz gibt es Gegner des neuen Geistes: Gotthelf „verficht das Alte und Echte gegen eilige Neuerung". Im „Uli" spricht er sich gegen demokratische Veränderungen, Tendenzdichtung und freiheitliche Bestrebungen aus. Mit „Damals — jetzt aber" stellt er gern gute alte und schlechte neue Zeit gegenüber.

634. Stellung des Herrschers. Die Vorstellung vom Gottesgnadentum in dem von Novalis eingeführten Sinn (s. 533) breitet sich jetzt aus. Thron und Altar werden als zusammengehörig hingestellt (s. 598). Von Haller („Restauration der Staatswissenschaft") „gründet den Staat auf Macht, Machthaber aber sind ihm die Fürsten; der Staat ist ihr Eigentum; das patriarchalische Regiment ist göttliche Ordnung". Ritterromane preisen „Vasallenpflicht, Ergebenheit unter Herrschern und Herzögen" (s. 635). Raupach, der Berliner Hofdramatiker, paßt sich ganz den Wünschen des Hofes an, behandelt Tagesfragen im Sinne der preußischen Regierung. Auf den Streit zwischen der Regierung und dem Erzbischof von Köln z. B. wegen der gemischten Ehen weist er hin, wenn er den mittelalterlichen Kampf zwischen Kaiser und Papst darstellt. — Die wieder fest auf dem Thron sich fühlenden Fürsten stellen Künstlern große Aufgaben und ziehen Gelehrte und Künstler in ihre Hauptstädte: der selbst dichtende Ludwig I. und Max II. schmücken München (Kaulbach, Cornelius, Schnorr;

Digitized by Google

Glyptothek, Pinakothek; Walhalla bei Kelheim usw.). Friedrich Wilhelm IV. zieht Cornelius, Tieck, Rückert, Schelling, Mendelssohn nach Berlin, gibt Cornelius große Aufträge.

635. Der Adel macht seine Rechte wieder geltend. Die Vorliebe für die ritterliche Zeit (s. 629) hat zum Teil darin ihren Grund. Die Bauernbefreiung wird größtenteils zurückgenommen; die Bauern müssen ein Drittel ihres Besitzes unentgeltlich an die Gutsherren abgeben; Friedrich Wilhelm IV. begünstigt Adel und Majorate. Der Großgrundbesitz hat in den östlichen Provinzen von 1811—60 vier Millionen Morgen Bauernland erworben. Die ritterlichen Ideale (s. 602) leben weiter. Fouqués und anderer zahlreiche, aber unbedeutende Ritterromane vertreten die Rechte des Adels, verherrlichen Rittertugend. Daß der Herzog in dem Gegenwartsroman „Die Epigonen" ein großes Turnier veranstaltet (satirisch gemeintes Motiv), ist recht bezeichnend für die rückwärtsgerichteten Gedanken des Adels. Graf Strachwitz († 1847) erneuert die Heldenballade (s. 602, 633) in ausgesprochen feudalem Sinne, die Zeit der ritterlichen Helden der der bürgerlichen Journalisten und Parlamentarier gegenüberstellend (s. 633). Im Bürgertum sieht er „Philistertum, Tod des freien Mutes in Tat und Streit; durch Krieg und Sieg soll Deutschland groß gemacht werden". Die Droste erzählt gern von den adeligen geistlichen Fürsten des Mittelalters („Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln"); sie schildert gern alte Schlösser, entfaltet bei der Schilderung des adeligen Vergnügens der Jagd große Sachkenntnis; einem bürgerlichen Kaufherrn, der ein adeliges Schloß erstanden hat, läßt sie ein Gespenst erscheinen, das ihn für immer aus dem ihm nicht zustehenden Besitz vertreibt („Der Graue"). In der „Judenbuche" betont sie den wohltätigen Einfluß der Gutsherrschaft auf das zuchtlose Bauernvolk. Wenn sie das Volk schildert, fehlt die Volksverehrung, mit der Immermann oder gar Auerbach (s. 640 f.) das Bauernvolk anpacken. Eß-, Trunk-, Vergnügungs- und Verschwendungssucht, Holzfrevel, Roheit, unglückliche, ohne Liebe geschlossene Ehen, verprügelte Frauen, das sind bei ihr die Kennzeichen des dörflichen Lebens. Auch die bürgerlichen Dichter bekunden Achtung vor Vornehmheit und hohem Stand, z. B. Mörike im „Maler Nolten". Nolten verehrt eine Gräfin, von der er durch Ränke getrennt wird. So liebt der Held der „Epigonen", Hermann, die Herzogin. Nolten und Hermann erfahren beide zu spät, daß sie wiedergeliebt wurden. Dieselbe Herzogin wird auch vom herzoglichen Leibarzt heimlich geliebt. Wenn Helden uneheliche Kinder großer Herren sind, gilt das als besonderer Vorzug. So auch Hermann in den „Epigonen", obwohl Immermann vom Adel nicht viel hält (s. 640). — Ohne Jungdeutscher zu sein, hat Immermann die Feudalen gerne verspottet. In den Epigonen vermacht ein leichtsinniger hoher Adeliger großen Besitz einem von ihm gehörnten Gatten. Immermanns „Tulifäntchen" ist eine Satire auf die unmöglichen Ritter (etwa Fouqués), die nur aus Gemüt und Eisen bestehen. Überhaupt wendet sich Immermann gerne gegen die, die das Leben ins Mittelalter zurückdrehen möchten (s. auch 661).

636. Juden. Landwirtschaft. Industrie. Die Unfreundlichkeit gegen die Juden (s. 533) setzt sich fort. Bei Brentano stehlen drei Juden den Stein Salomonis (s. auch 616) (in „Gockel, Hinkel und Gackeleia"). Immermann eifert in den „Epigonen" gegen den Einfluß der Berliner Jüdinnen auf die Dichtung (s. 562). Platen wählt als Schatzdieb einen öfter vorbestraften Schmuhl („Verhängnisvolle Gabel").

Die Verherrlichung des Bauernstandes und der Landwirtschaft setzt sich bei Immermann fort (s. 533), wenn er in den „Epigonen" gegen die sich ausbreitende Industrie kämpft, gegen die „Mechanisierung der Arbeit", wenn er behauptet, die Erde gehöre „dem Pflug, der schaffenden Hand", und wenn der Held die ererbten Fabrikgrundstücke dem Pflug zurückgibt. (Über Bauernverehrung s. 640 ff.) Im „Tulifäntchen" lebt das Homunkulusmotiv auf, wenn der englische Ingenieur einen Dampfdiener und sogar ein Dampfeheweib hat. Auch die eiserne Mauer, die umfällt, wenn man einen Stift herauszieht, ist Satire auf bezweifelbare Fortschritte der Technik. Tulifäntchen

zieht den Stift und stürzt die Mauer; das ist seine Haupttheldentat, für die er die Königstochter erhält.

637. Nationales. Burschenschaft. Turner. Sänger. Die nationale Richtung der Romantik (s. 531 f.) lebt vor allem in Studentenkreisen, in der Burschenschaft weiter. Nach den Befreiungskriegen hatte man auf ein Ende des Kleinstaatenelends, auf ein einheitliches Deutschland und ein mächtiges deutsches Kaisertum gehofft. Diese doch auch romantische Politik ist den Regierenden nicht genehm, die Burschenschaft wird aufgelöst („Wir hatten gebauet Ein stattliches Haus" von Binzer). Die Regierenden sind konservativ, aber nicht national. Mit vaterländischem Stolz schauen die burschenschaftlichen Kreise auf die Vergangenheit, auf die ältere, deutschere Zeit, auf die Zeiten deutscher Macht und Einheit. Das Nationale trägt zur Beliebtheit der geschichtlichen Dichtung bei (s. 629); Turner und Studenten kleiden sich altdeutsch: große, weiße Kragen, schwarze Samtröcke; man haßt welsche Vornehmheit, will einfache Sitte, Stählung des Körpers durch den Turnsport (Jahn, Maßmann; von letzterem stammt „Turner ziehn froh dahin"), sieht in Kraft und Trinkfestigkeit deutsches Ideal (Hauffs „Phantasien" s. 601, 633). Gott, Freiheit, Vaterland ist der Ruf der Burschenschaft und der Turner. Im übrigen hat die Burschenschaft manche Ziele mit den Jungdeutschen gemein (s. 660), so daß sich eine schroffe Trennungslinie nicht ziehen läßt. Die Einigung des Reiches gehört auch zu den Forderungen der Jungdeutschen. Die Burschenschaft betont allerdings das Christliche neben dem Vaterländischen. Deswegen wendet sich Menzel gegen den Heiden Goethe, dem er zugleich Mangel an nationaler Gesinnung, Herzenskälte, Hochmut, Selbstsucht vorwirft. Er berührt sich auch da wieder mit dem Kampf des Jungdeutschen Börne gegen Goethe (s. 665). — Die nationale Bewegung wird von der Musik vielleicht mehr unterstützt als von der Dichtung. Die Musik verschmäht ausländische Anregungen. Der Chorgesang, besonders der Männergesang, ist mehrere Jahrzehnte der Träger der nationalen Ideale; Männerchöre singen von Freiheit und Einheit; das deutsche Lied verwahrt die verbotenen Hoffnungen und Träume (erstes allgemeines deutsches Sängerfest 1845 in Würzburg).

638. Kaisersehnsucht. Ein begeisterter Vaterlandsdichter ersteht in Geibel gegen Ende des Zeitraums. Er ist wie Schenkendorf (s. 532) ein „Kaiserherold". Er prophezeit des kommenden Reiches Herrlichkeit aus der Kyffhäusersage („Tief im Schoße des Kyffhäusers"). Das „Lied des Alten im Bart" spricht das Sehnen nach dem Kaisertum aus. Er erkennt Preußens Wichtigkeit für die Aufrichtung des Reiches und verherrlicht die preußische Vergangenheit, vom Deutschen Orden angefangen („Des Deutschritters Ave") bis zu Friedrich dem Großen („Sanssouci") und den Befreiungskriegen („Schill").

Der deutsche Rhein. Schleswig-Holstein. Als 1840 Thiers nach der Rheingrenze verlangt, da geht eine Welle nationaler Begeisterung durch Deutschland, auch die Liberalen ergreifend. Becker dichtet sein berühmtes „Sie sollen ihn nicht haben" (ähnlich Geibels „Lied am Rhein"), Schneckenburger die erst 1870 bekannter gewordene „Wacht am Rhein". — Neue Erregung verursacht dann die Schleswig-Holsteinische Frage. Das Lied „Schleswig-Holstein meerumschlungen" ertönt in ganz Deutschland. Geibel nimmt sich der Nordmark in vielen Sonetten und Gedichten an.

639. Württembergische Verfassung. Das treue Volk. Eine Mischung von romantischen und liberalen Anschauungen stellt Uhlands Politik dar. Der König hatte Württemberg eine konstitutionelle Verfassung gegeben. Aber die Württemberger wollten die alten Landstände behalten. In diesen Kampf greift Uhland mit zahlreichen Gedichten ein („Vaterländische Gedichte" 1816/17). Immer wieder preist er „das alte, gute Recht", „der Väter fromme Sitte". Er ist für ein ungeschriebenes Treuverhältnis. Mit Freude erzählt er, wie die Bauern zu Eberhard dem Rauschebart halten, wie er auf seiten der Bauern gegen die Ritter steht („Drei Könige zu Heimsen", „Schlacht bei Reutlingen" 1815). Ein treuer Hirte trägt den im Bade überfallenen Grafen heimlich über die Berge („Der Überfall im Wildbad" 1815). „In

Digitized by Google

Fährden und in Nöten zeigt erst das Volk sich echt; drum soll man nie zertreten sein altes, gutes Recht", sagt dankbar der Gerettete. Noch schöner verkörpert solche Gedanken Kerner im „Reichsten Fürsten". Auch Hauff im „Lichtenstein" rühmt die Anhänglichkeit des Volkes durch die Gestalt des treuen Pfeifers. Aber Uhland ist kein Fürstenknecht. Als später der König ihm sein Recht versagt, da legt er seine Professur nieder; der „Schenk von Limburg" (1816) zieht wie Uhland die Freiheit dem Herrendienst vor.

640. m) Hochschätzung des Volkes. Mundartdichtung. Die romantische Hochschätzung des Volkes nimmt zu (s. 524). Sie steht in gewissem Gegensatz zu der rückschrittlich-romantischen Hochschätzung des Adels (s. 635). Es vereinen sich vielerlei Gründe: Die Mitwirkung des Volkes bei der Befreiung von der Franzosenherrschaft, die jetzt eingeführte allgemeine Wehrpflicht. Das Volk als Ganzes ist für Adam Müller mehr als die Summe der Einzelwesen. „Volksseele" hat bei den Romantikern geradezu mythischen Sinn. Der Wert des Volkstums wird erkannt, das Volkstum erforscht. In Österreich findet von allen romantischen Ideen die Liebe zum Volkstum und zum Volkstümlichen den meisten Anklang. Daher in Österreich vor allem Blüte des Volksstücks (Gleich, Meisl, Bäuerle, Raimund, Nestroy; s. 585). Straßentypen läßt man gerne auf der Bühne auftreten. Allenthalben entstehen aber nun die Volksbühnen und Volksstücke. Für Berlin ist Julius von Voß der Bahnbrecher, ein Aufklärer noch: „Der Strahlauer Fischzug" (1822). In Österreich überträgt sich die Liebe auch auf tschechisches Volkstum (Ebert, Meißner, Moritz Hartmann, Grillparzers „Libussa"). Uhland hatte (s. 639) aus politischen Gründen das Volk gepriesen; die Schwaben überhaupt verbinden Demokratie und Romantik. In Schwaben wird das Volkslied besonders gepflegt und nachgeahmt (s. 623). Das Volksleben gilt als Born der Poesie; wie im Mittelalter, wo es noch keine Trennung zwischen Gelehrten und Volk gegeben hätte, müsse auch heute die Dichtung auf dem Mutterboden des Volkstums wachsen. — Ludwig Richter malt Volksszenen und volkstümliche Bildchen. Die jetzt aufkommenden Schwarzweiß-Bilderbogen sind fürs Volk bestimmt. Daß sich auch die Musik an das Volkstümliche und an volkstümliche Weisen anschließt, ist selbstverständlich.

Ein Zeichen der Wertschätzung des Volkstümlichen ist die nunmehr aufblühende mundartliche Dichtung; sie wird gelobt und gefördert von Goethe; der Straßburger Arnold ist der Verfasser der dramatischen Idylle „Der Pfingstmontag" (1816). Es folgen der spaßige Castelli (niederösterreichisch, seit 1828), der fromme Stelzhamer (Ob-der-ennsische Mundart, seit 1837), der liebenswürdige, anspruchslose Holtei in Schlesien, der humorvolle Kobell (oberbayrisch und pfälzisch, seit 1839) usw. Auch hier geht Süddeutschland voran.

Von der romantischen Hochschätzung des Volkes geht auch Immermanns eigenartige Anschauung aus: Nicht der rückständige Adel, der seine Aufgabe, Träger der Bildung zu sein, versäumt (s. 635), nicht das reiche Industriebürgertum, der Vertreter der Überkultur, sind der Kern der Nation, sondern neben dem gebildeten Mittelstand (vertreten durch den Diakonus) das bäuerliche Volk (vertreten durch den Schulzen des Oberhofs). Die Oberhofkapitel, die etwa die Hälfte des Münchhausenromans ausmachen, sind darum der Darstellung des kräftigen, bodenständigen westfälischen Bauerntums gewidmet. Die Liebeshandlung führt einen schwäbischen Grafen, der den Adel nach Immermanns Herzen verkörpert, und ein armes Findelkind zusammen (s. 641). Wenn Immermann Andreas Hofer nebst Speckbacher und Haspinger zum Gegenstand eines Dramas macht („Andreas Hofer", früherer Titel „Trauerspiel in Tirol"), so kommt er auf diesen Stoff durch die Anschauung, daß auch das geschichtliche Drama „in dem Volke den Hintergrund der Ereignisse sehen, aus der Volksseele heraus erwachsen müsse".

641. Die Dorfgeschichte. Volk ist in erster Linie Landvolk; auch die Bauernbefreiung gehört in diesen Zusammenhang; ein Ergebnis der Volksverehrung ist die Dorfgeschichte. „Kasperl und Annerl" war vorangegangen (s. 524). Es folgen die Oberhof-Kapitel des „Münchhausen" (1839): Der fremde Graf verletzt auf der Jagd

Digitized by Google

Elsbeth, das Findelkind; die Sorge um sie zeitigt die Liebe. Mißverständnisse, daraus hervorgehend, daß der Graf sich zunächst nur als Jäger eingeführt hatte, trennen die beiden, bis Krankheit das Mädchen an des Grafen Lager ruft; noch sind Widerstände der Verwandten zu besiegen, worauf dann die Hochzeit stattfindet. Es folgt die „Judenbuche" der Droste (1842), die indessen neben dem Zweck der Darstellung heimatlichen Lebens (s. 643) vorwiegend seelenkundig gerichtet ist (s. 674) und den Bauer von oben herab ansieht (s. 635). Als dritter tritt der Schweizer Gotthelf auf den Plan. Wiederum eine andere Art: Geschichten fürs Volk, mit volkserzieherischer Absicht (s. 642). Beispiel: „Uli der Knecht" und dessen Fortsetzung „Uli der Pächter": Ein liederlicher Knecht wird durch Ermahnung, Vorbild und Mithilfe seines Herrn, eines tüchtigen Großbauern, ordentlich und sparsam, wird schließlich Pächter eines großen Gutes und bekommt eine tüchtige Frau. Vorläufer Gotthelfs waren Pestalozzi (s. 366) und Zschokke mit seinem allzu lehrhaften „Geldmacherdorf" (1817). — Als vierter erscheint dann der Jungdeutsche Auerbach mit seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten" (1843 ff.). Er schreibt mehr für Städter und will ihnen die Bauern wert und anziehend machen. Über ihn s. 745. Auch Mörikes „Idylle vom Bodensee" (1846) ist in diesem Zusammenhang noch einmal zu erwähnen (s. 587). — In der Musik ist die treffliche Bauerndarstellung Marschners ein Gegenstück.

642. Zeichnung der Bauern. Alte Bräuche. Volkserziehung. Die Zeichnung des Bauern und des bäuerlichen Lebens in diesen Dorfgeschichten ist verschieden, je nach der Absicht der Verfasser. Immermann will den Bauer des poetischen Schimmers entkleiden, der ihm von der Idylle her noch anhaftet. Er zeigt, daß er „kein von der Konvenienz entbundener Naturmensch" ist, daß er keine Idealgestalt ist, aber doch kräftig, tüchtig, der Kern der Nation; er zeigt ihn störrisch, jähzornig, und wie er zäh an alten Bräuchen hängt. Diese alten Bräuche aber sind dem Romantiker ehrwürdig; es empört ihn, wenn aufklärerische „Bureaukratie die alten Gerechtsame und das geheiligte Herkommen zu beseitigen" trachtet. Da heischt der Pfarrer samt dem Küster nach streng vorgeschriebenem, feierlichem Zeremoniell auf den Höfen die ihm zustehenden landwirtschaftlichen Gaben. Die Hochzeitsfeier am Oberhof gibt reichlich Gelegenheit, eigenartige Bräuche vorzuführen; neun Jacken muß der Schulze an dem Tag übereinander anziehen, und er verteidigt diesen Brauch; manche der Hochzeitsgebräuche empfiehlt Immermann den Städtern zur Nachahmung. Zum erstenmal wird das Femgericht richtig dargestellt, ohne Vermummung und Dunkel der Nacht. — Gotthelf bringt ländliche Bräuche bloß, wo die Handlung es erfordert (den Sportwettkampf der beiden Dörfer im „Uli" z. B.). Er malt die Bauern höchst anschaulich, drastisch, realistisch. Er zeigt Bauer und Bäuerin bei der Arbeit, im Stall, auf dem Feld, auf dem Markt, in der Küche, beim Schneidern. In erster Linie hat er damit die großen Bauernhöfe des Berner Landes im Auge. Mißstände im bäuerlichen Leben zeichnet er mit grellen Farben, um abzuschrecken. Anderseits malt er die Tüchtigen zu musterhaft; denn sie sollen Vorbilder sein. Mit satirischem Ingrimm berichtet er von Bauernmädchen, die nach städtischem Wesen streben; sie ergattern im Bad wohl auch einen Mann, aber der ist danach. Den Geist der Aufklärung und Pestalozzis atmen die Romane zum Teil noch: Gottesfurcht und wirtschaftliches Vorankommen, höherer Lohn, passende Heirat sind die Hauptsache. Kostenberechnungen, Voranschläge, Sparkassenbücher spielen eine große Rolle. Dem Musterhof des Meisters Johannes wird der heruntergekommene des Joggeli gegenübergestellt. Gotthelf warnt vor Wirtshausbesuch, Branntwein, Kurpfuscherei, den Gefahren der Verschuldung, Verschwendung, Umgang mit liederlichen Mädchen, unbedachten Heiraten, vor dem Hinauswollen aus dem Stand, kämpft gegen die Eifersucht der Ehefrauen, tritt ein für Sparsamkeit, gute Behandlung der Dienstboten, Schonung der Haustiere, warnt sogar vor mit Namen genannten Sparkassen, regt an, den Dienstboten Sonntags einen Raum zur Verfügung zu stellen, wo sie lesen können, damit sie nicht aufs Wirtshaus angewiesen seien usw. Über Auerbachs Bauern s. 746.

643. Heimatkunst. Wie noch heute war auch damals der Partikularismus ein

Digitized by Google

Bestandteil konservativer Politik (s. 637). Die Liberalen erstrebten das einheitliche Reich. Man erinnere sich, daß damals die Reaktion in Preußen wohl jeder Provinz einen Landtag, aber nicht dem Gesamtstaate einen Gesamtlandtag geben wollte und Preußen für einen Bund von Provinzen erklärte. — Es werden jetzt die Eigenheiten und Eigentümlichkeiten der deutschen Stämme und Landschaften für die Dichtung entdeckt. Mittelalterliche Erinnerungen spielen hinein: der Widerwille gegen das Weltbürgertum der Jungdeutschen schlägt ins Extrem um und vertieft sich in den engsten Bezirk; die fernländische Dichtung (s. 620 ff.) löst als Gegenstoß die Dichtung von der engeren Heimat aus. Die Mundartdichtung (s. 640) mußte sich sowieso landschaftlich gliedern. Die Dorfgeschichte (s. 641) muß sowieso in bestimmter Landschaft angesiedelt sein. Wir haben bereits gesehen, wie die geschichtliche Dichtung gern Sage und Geschichte der engeren Heimat berücksichtigt (s. 630). Wie Scott nicht nur die Geschichte, sondern auch die Landschaft seiner schottischen Heimat in seinen Romanen verherrlicht (s. 631), so berücksichtigt Alexis neben der Geschichte in seinen Romanen auch Landschaft, Volk und Volkstum der Mark Brandenburg. Die eingehende Beschäftigung mit dem gegenwärtigen Volkstum einzelner Landschaften geht indessen von Immermanns „Oberhof" aus (über Wert des Volkstums s. 640). Dadurch angeregt, schildern Schücking und Freiligrath im „Malerischen und romantischen Westfalen" ihre westfälische Heimat. Die Droste, mit Schücking befreundet, gibt in Gedichten, in der Novelle „Die Judenbuche" und in der Prosaschilderung „Bei uns zu Lande und auf dem Lande" Schilderungen westfälischer Landschaft (s. 596), Sitten, Volksbräuche und Lebensweise. Grabbe, der ja auch Beziehungen zu Immermann hat, versetzt seine „Hermannsschlacht" ganz ins Westfälisch-Bäuerliche und scheut dabei die gröbsten Zeitverstöße nicht. Die alten Deutschen reden von der Hölle. Thusnelda erscheint als die Frau eines großen Hofbesitzers, bei Tisch umgeben von sämtlichen Knechten und Mägden; vor dem Essen wird gebetet, und zwar lautet das Gebet „Wodan sei gelobt".

644. n) Rheinverherrlichung. Zur Verherrlichung des Rheines (s. 495) vereinen sich jetzt die verschiedensten Gründe: die herrliche Natur (s. 594 ff.), die Burgen und Dome und Sagen als Zeugnisse einer großen Vergangenheit (s. 624 ff.) und vaterländisch-politische Gedanken (s. 638). Erst seitdem er verlorengegangen war, wurde er zum deutschen Lieblingsstrom. Die französische Anmaßung von 1840 (s. 638) macht ihn von neuem teuer. Brentanos Rheinmärchen vom Müller Radlauf (mit schon in 495 genannten Rheinliedern) wird erst in diesem Zeitraum veröffentlicht. Heine preist den Rhein. Hauffs „Phantasien" verherrlichen den Rheinwein und erzählen von der Einführung des Weinbaus durch Karl den Großen. In Geibels „Rheinsage" segnet demgemäß der große Kaiser die Reben. Sein Gedicht „Ritter vom Rhein" preist den Rheinwein. Allmählich tritt das fröhliche, freie, weinfrohe Leben am Rhein mehr in den Vordergrund (Simrock, „An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein"; s. Bild 62). Geibel und Freiligrath verbringen zusammen einen Sommer in St. Goar. Freiligrath wendet sich vom Morgenland (s. 621) weg und ruft: „Zum Teufel die Kamele, Zum Teufel auch die Leun, Es rauscht durch meine Seele Der alte deutsche Rhein" (s. auch 596). Kinkels „Maikäferbund" vereinigt in Bonn Kinkel, Simrock, Müller von Königswinter, auch Geibel und Freiligrath.

4. Erneuerung von Sturm und Drang

645. Geniekult. In Grabbe und teilweise in Büchner und dem jungen Hebbel kommen Bestrebungen zum Vorschein, die in etwa an die Sturm- und Drangzeit erinnern. Büchner deutet in einer unvollendeten Novelle („Lenz") seine Verwandtschaft mit Lenz an. Es handelt sich um Widerwillen gegen die süßliche Modedichtung, gegen die schwäbische Blauveigeleinpoesie, gegen die harmlose Biedermeierei. Wenn in „Scherz, Satire" der Dichter und der Teufel Gericht halten über die damalige Dichtung, so geht es gegen Süßlichkeit, Verlogenheit, Empfindsamkeit, Papierenes. Als man dem Dichter Rattengift Feigheit vorwirft (er hat den Vorschlag gemacht, die

Digitized by Google

Heldin dem Hauptmann der Räuberbande auszuliefern), da sagt er seelenruhig: „Ich bin ein Dichter." Wie in Sturm und Drang entlädt sich die von der (Metternichschen) Politik unterdrückte Kraft in wild vulkanischem Ausbruch. Was in Paris als Julirevolution sich austobt, tobt sich hier auf dem Papier aus. Grabbe fühlt sich als schroffen Gegensatz der abgeklärten klassischen Dichtung, hält sich an Shakespeare, wie es die Genies (s. 370) getan hatten. Es ist wohl kein Zufall, daß um dieselbe Zeit Cornelius für die Malerei gewaltige Gebärde, Monumentalität verlangt, Michelangelo verehrt, Herkulestat fordert und gegen Philistertum wettert. —Grabbe ist eine im wesentlichen romantische Gestalt, teilt mit der Romantik Geniekult (s. 501), Formlosigkeit (s. 522), Weltschmerz (s. 605), Ironie (s. 603) und Heimatverankerung (s. 643); man könnte streiten, ob es nötig ist, ihn gesondert aufzuführen. Selbst eine zügellose Kraftgestalt, stellt er Genies, Übermenschen, Titanen dar: Gothland, Napoleon, Hannibal, Barbarossas Sohn Heinrich (in den Hohenstaufendramen). Er malt die „seelischen Bedrängnisse des Übermenschen". Zwischen Feinfühligkeit und roher Kraft und Grausamkeit hin und her pendelnd, werden sie durch ein merkwürdiges Zickzack der Gefühle gekennzeichnet (Walzel). Holofernes (in Hebbels „Judith") ist gleichfalls ein in wildesten Übertreibungen sich ergehender, fast wie Parodie wirkender Kraftmensch. Die Kraftsprache des Holofernes taucht auch beim späteren Hebbel noch auf (s. 832). Gegenüber dem genialen Einzelnen kommt die Masse absichtlich schlecht weg. Sie ist dumm, launisch, anarchisch, nur durch Gewaltmenschen und Tyrannen wie Napoleon zu zügeln („Napoleon"), wankelmütig, feige und schwach (Hebbels Judith). Aber letzten Endes ist sie das Dauernde, Bleibende; und es ist die Tragik des Übermenschen, daß das Alltägliche, Gewöhnliche, die Masse siegt (Napoleon, Hannibal). — Als Motive passen zum Kraftkult wilde Leidenschaften, entsetzliche Schicksale, Blut und Greuel. Grabbes erstes Stück „Herzog von Gothland" ist dafür am bezeichnendsten. Der Held wird infolge der Ränke eines Gegners zum Brudermörder, fühlt sich ungerecht verurteilt, wird zum Unmenschen, wütet als Landesverräter gegen sein Volk, stößt Gattin und den alten Vater in die Winternacht des Hochgebirges, verrät auch die neuen Freunde und will in der Nacht das ganze Finnenheer morden. Gegen Gothlands Feind, den Neger Verdoa, ist Shakespeares Jago ein Engel. Er hat sich vorgenommen, Gothland und seine ganze Familie zu verderben, auch sittlich und für die Ewigkeit zu verderben. Er zerhackt die Leiche von Gothlands Bruder, damit dieser glaube, ein dritter Bruder habe den ersten so grausam ermordet; erst als, auf dieser falschen Annahme weiterbauend, Gothland Untat auf Untat gehäuft hat, klärt er ihn auf, um ihn zur Verzweiflung an Gott zu bringen. Und auch den Sohn Gothlands, einen schwärmerisch verliebten Jungen, verdirbt er, indem er ihm gemeine Dirnen zuführt und den so Verderbten dann zum Rebellen gegen den Vater macht. Eine bezeichnende Szene ist die, wo der König Gothlands Vater zwingt, seinen letzten noch lebenden Sohn zu verfluchen und gegen ihn zu Felde zu ziehen. Golo in Hebbels „Genoveva" sticht sich erst die Augen aus und läßt sich dann töten. — Von der Verzweiflung des zugrunde gehenden Genies aus gesehen (s. 606) erscheint die Welt grotesk wie ein Narrenhaus. Daher ist bei Grabbe und Büchner die Groteske ein Hauptkennzeichen (s. 604).

646. Naturalismus. Mit der Sturm-und-Drang-Dichtung hat Grabbe die naturalistischen Neigungen (s. 375) gemein; auch auf Shakespeare konnte man sich berufen, besonders was die Volksszenen anlangt, die in der „Hermannsschlacht" und im „Napoleon" äußerst lebenswahr sind; Hebbel folgt in der „Judith". In Zynismen schwelgt „Dantons Tod" (Büchner): Dirnen, Fuhrleute, Gefängnisdiener reden etwa wie Shakespeares Pförtner im „Macbeth". Quecksilberkuren sind beliebter Gesprächsstoff. In entsprechender Abtönung finden wir Ähnliches in Grabbes „Hermannsschlacht": vor dem römischen Gericht bringen westfälische Dirnen Alimentenklagen vor. Die Germanen werden vorwiegend durch ihre Lust am Fressen und Saufen gekennzeichnet. Die frühere Idealisierung (s. 321) wird in ihr Gegenteil verkehrt. Hure ist noch ein Kosewort. Die süßen Vaterlandsgesänge der Barden sind zu einem „fürchter-

Digitized by Google

lichen Gebrüll" geworden, das von den Bergen herabschallt. Der Grabbeschüler und Jungdeutsche Büchner ist ein grundsätzlicher Verfechter des Naturalismus (s. 673).

647. Originalität. Wie bei den Genies (s. 376) ist auch hier ausgeprägtes Streben nach Originalität vorhanden, die aber etwas Gesuchtes, Übertriebenes an sich hat. Hier paßt Goethes Wort von den forcierten Talenten. Die bisherige Auffassung eines Stoffes sucht man zu überbieten, den Stoff ganz neu zu wenden. So führt Grabbe die beiden berühmten Gestalten Faust und Don Juan in einem Drama als Helden ein. Über Hebbels „Judith" und „Genoveva" s. 791 f.

648. Lockere Form. Die völlige Außerachtlassung der regelmäßigen, bühnengemäßen Form weist so gut auf Sturm und Drang wie auf die Romantik (s. 377, 522, 552) hin, auf Lenz und auf Arnim. Die Einteilung in Aufzüge gibt Grabbe auf; die „Hermannsschlacht" ist gegliedert in drei Tage und drei Nächte. Dieselbe lockere Form bei Büchner, etwa in „Dantons Tod"; Einheit des Stimmungs-Gehalts setzt Büchner statt Einheit der Handlung. Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage" und „Hermannsschlacht" beginnen mit breitester Zustands- und Umweltschilderung. Wie im „Götz" gibt es Auftritte von wenigen Zeilen. Zahllose Einzelbilder lassen fast an einen aus Gesprächen bestehenden Roman denken. Ein Weserübergang, bei dem wir Hermann in den Kahn steigen und am anderen Ufer landen sehen, hat eine Viertelseite Text. Die Schlachten selbst will Grabbe darstellen, die bei Ligny und die im Teutoburgerwald. Beide Heere sieht man gleichzeitig auf der Bühne; ein Feldherr befiehlt „Feuer!", worauf der gegnerische mit „Gleichfalls" antwortet. Diese Schlachtdarstellungen, aus Befehlen der Führer und Meldungen der Adjutanten bestehend, sind dramatisch ein Unding. Sie sind nicht realistisch gedacht, sondern als äußerste Vereinfachung eines Vorgangs. So haben wir in „Scherz, Satire . . ." eine Liebesgeschichte ohne jede Ausmalung. Der eine sagt: „Die will ich". Der andere antwortet: „Ich gebe sie dir"; Schluß.

5. Das Junge Deutschland

649. Name. Tendenzkunst. Der Unmut über die veralteten Zustände (s. 632 ff.) wird allgemeiner und mutiger, als in Frankreich 1830 die Julirevolution stattgefunden hatte. Das vorwärts und nach Macht strebende, durch Wirtschaft und Geist bedeutende Bürgertum, von den Fürsten betrogen, stellt die Freiheit über die nationalen Gedanken, die die Zeit der Freiheitskriege beherrscht hatten. Die politisch und religiös freiheitliche Dichtung faßt man gewöhnlich als das „Junge Deutschland" zusammen. Den Ausdruck „Junges Deutschland" hat zuerst Wienbarg in der Widmung seiner „Ästhetischen Feldzüge" vor der breiteren Öffentlichkeit gebraucht, in Nachahmung von Bezeichnungen wie „Junges Europa", „Junges Italien" (Namen revolutionärer Geheimbünde; vgl. Laubes Roman „Das junge Europa"). Das Verbot des Bundesrats (s. 661) bringt den Namen in allgemeine Aufnahme.

Wieder will, wie einst in der Geniezeit, die Dichtung unmittelbar aufs Leben wirken, sittliche, religiöse, politische Freiheit verfechten, sie will Zweck- und Tendenzkunst sein. Die deutsche Tagesschriftstellerei entsteht und ist sich hoher Sendung bewußt. Eine vorwiegend ästhetische Zeit ist abgelaufen. Leben, Wirklichkeit, Realität, Realismus, Modernität, Gegenwart! Keine Flucht in die Ferne oder in die Vergangenheit! Tat, nicht Träumen! Praktische Zwecke drängen sich in den Vordergrund. In Dramen wird unverhohlen zum Fenster hinausgesprochen, Geschichten aus alter Zeit werden mit Anspielungen auf Tagesfragen gespickt, besonders von Gutzkow. Ob sie in den Mund der Person passen, ist gleich. Friedrich Wilhelm I. (in „Zopf und Schwert") preist englischen Freiheitssinn und verspottet österreichische Rückständigkeit (Walzel). Die langen erörternden Abschweifungen der Romangespräche sind aus Tiecks Novellen übernommen und werden ausgiebig verwendet. Nur Heine stellt die Kunst über die Gesinnung. Daher verspottet er durch „Atta Troll", den plumpen Tendenzbären, seine eigenen Gesinnungsgenossen, vor allem Freiligrath. Übrigens macht sich seit

Digitized by Google

1835 Abwendung von der allzu deutlichen Tendenz, Hinwendung zu geschlossener Form und zu künstlerischen Zielen bemerkbar.

650. Jungdeutsche und Romantik. In Kampfstellung steht das „Junge Deutschland" der seitherigen Kunst gegenüber, der Romantik; romantisch heißt ihnen rückschrittlich, konservativ, sittsam, fromm. In seinem großen Prosawerk „Die romantische Schule" will Heine die Romantik als bereits geschichtlich erweisen. Er bekämpft besonders die schwäbischen Romantiker, wegen ihrer Zahmheit, Harmlosigkeit, Sittsamkeit (s. 586). Ein Schwabendichter weilt, in einen Mops verwandelt, bei der Zauberin Uraka (im „Atta Troll). Auch die harmlose fernländische Romantik Freiligraths ist Heine ein Dorn im Auge; den Mohrenfürsten (s. 621) Freiligraths verhöhnt er gleichfalls im „Atta Troll". — Das hindert natürlich nicht, daß Junges Deutschland und Romantik noch manches gemein haben. Heine und Büchner stehen sowieso auf der Grenze. „Atta Troll" bezeichnet Heine als das letzte freie Waldlied der Romantik. Sehr eigenartig ist Immermanns politische Mittelstellung (s. 635 f.). Die „Epigonen" warnen die jungen Leute vor der romantischen Flucht aus bürgerlichen Verhältnissen und einem nur auf Geist und Empfindung aufgebauten Leben. Emanzipation der Frau und des Fleisches war auch bei der Frühromantik zu finden. Und die romantische Zerrissenheit eignet fast allen Jungdeutschen (s. 605 ff.); ebenso die Freude am zigeunerartigen Literatenleben, am Reisen und an fremden Ländern. Auch manche der nationalen Ziele sind beiden gemeinsam (s. 637 f.). Auffällig trennend hingegen ist die Unmusikalität, die Gutzkow und Laube z. B. offen zugestehen.

651. Allgemeines. Neben Gutzkow, Laube, Herwegh, Heine, Mundt gehören zu den Dichtern des „Jungen Deutschlands" der politischen Gesinnung wegen auch Hoffmann von Fallersleben, Freiligrath, Kinkel, Prutz, Grün, Dingelstedt, Meißner, Auerbach, Bauernfeld. Der Journalist Börne († 1837), der nur politische und ästhetische, besonders literaturkritische Prosa schrieb, ist der Vorläufer der politischen Gedanken des Jungen Deutschlands (Zeitschrift „Die Wage"). Die Kunstgesetze der Richtung formuliert der Ästhetiker Wienbarg („Ästhetische Feldzüge"). Sealsfield spricht sich im fernländischen Roman (s. 622) über „politische und gesellschaftliche Tagesfragen" in jungdeutschem Sinne aus. — Als musikalisches Gegenstück zum Jungen Deutschland wird Meyerbeer hingestellt: er habe die klirrende Phrase der jungdeutschen Lyrik und das weltbürgerliche Streben, den Geschmack dreier Nationen zu befriedigen (Ziegler).

652. Die Gattungen. Zeitroman. Die Kampfstellung gegen alles Bestehende führt zum Überwiegen des Satirischen (in Lyrik, Lustspiel, Reisebildern, Romanen) oder zu rednerischer Deklamation (Lyrik, Tragödie). Humor fehlt den Jungdeutschen naturgemäß. — Die Zensur zwingt dazu, Satire versteckt und ironisch anzubringen, mit Verschweigen und Gedankenstrichen zu wirken; das kann Heine besonders gut. — Die verwendeten Formen sind mannigfaltig. Kleinere Gedichte werden in Sammelbänden vereinigt. Grün beginnt (mit den „Spaziergängen eines Wiener Poeten"; mit politischer Einzellyrik waren z. B. Follen und Chamisso vorausgegangen). Es folgen Herweghs „Gedichte eines Lebendigen" (so genannt im Gegensatz zu Pücklers „Briefen eines Verstorbenen"), Dingelstedts „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters", Hoffmanns von Fallersleben „Unpolitische Lieder", Freiligraths „Glaubensbekenntnis" und „Ça ira". usw. Chamisso übersetzt die politischen Lieder des Franzosen Béranger (s. 669).

Im Roman wendet man sich vom geschichtlichen zum Zeitroman. Laube geht voran: „Das junge Europa"; drei Teile: „Die Poeten", „Die Krieger", „Die Bürger" (1833 bis 1837); aus der phantastischen Welt der Dichter und Kämpfer für die Emanzipation des Fleisches werden wir geführt zu den Kämpfen der Julirevolution und in den polnischen Aufstand; zuletzt sind die Helden Bürger und Familienväter, Diener des Staates, die „in stillbedächtiger Arbeit zu erringen trachten, was man vorher durch soziale Revolution erringen wollte". Das radikalste Werk ist Willkomms Roman „Die Europamüden" (1838): „In diesem Europa der sozialen Unnatur, der mystischen

Digitized by Google

Heuchelei und der Knechtsgesinnung gibt es keine Hoffnung auf Besserung", das ist der Sinn der Dichtung. Wienbarg empfiehlt den Zeitroman aus grundsätzlichem Realismus („Greift ins Leben!" s. 673). Vorhergegangen waren schon Immermanns „Epigonen", allerdings nicht in jungdeutschem Geiste gehalten. Nach dem Muster von Goethes „Wilhelm Meister" will Immermann ein möglichst vielseitiges Kulturbild der Zeit zwischen 1816 und 1830 geben. Wir lernen die Burschenschaft, das Polizeiwesen, den Gegensatz zwischen landbauendem Adel und industriellem Bürgertum, Erziehung, Religion, Nazarenertum, die jüdischen Salons in Berlin, die neue naturwissenschaftliche Strömung, die Reste der Aufklärung, die Begeisterung für den griechischen Freiheitskampf usw. kennen.

653. Drama. Im Lustspiel schließt sich der Hauptvertreter Gutzkow an den Franzosen Scribe an: spannende Zwiespalte, bedrohliche Abenteuer, wirkungsvolle Schlüsse, geschichtliche Einkleidung, aber vollkommene Unbekümmertheit ums Geschichtliche außer in Äußerlichkeiten der Dekoration, Zurückführen wichtiger Weltereignisse auf kümmerliches Ränkespiel der Höfe, die Figur des glänzenden Intriganten (Busse); neben Gutzkow stehen Laube und Gottschall („Pitt und Fox" 1854). — Die Figur des Räsonnörs, aus Scribe übernommen, gibt Gelegenheit, die Schlagworte des Tages anzubringen („Urbild des Tartüffe"). „Zopf und Schwert" hat folgenden Inhalt: Überlistung des Königs, der seine Tochter einem gekrönten Haupt geben will, aber schließlich in die Liebesheirat mit einem gewöhnlichen Prinzen einwilligen muß; Gegensatz zwischen preußischer Einfachheit und französischem Prunk und französischer Hohlheit, Tabakskollegium usw. (s. 664). Den Plauderton des französischen Lustspiels, vor allem Scribes, wollen Gutzkow und Bauernfeld treffen. — Bauernfelds Komödien spielen in der Gegenwart, in den Salons der guten Gesellschaft; witzig anmutiges Geplauder überwiegt die Handlung („Konversationsstück"); Räsonnör und zeitgemäße Anspielungen wie bei Gutzkow. Bauernfeld vertritt die Anschauungen des liberalen Wiener Großbürgertums: „Genießerische Grundstimmung, Duldsamkeit und klare Abschätzung der Lebenswirklichkeiten" („Bürgerlich und Romantisch"). Den Kampf gegen den Adel führt er so, daß auch der Wiener Adel schmunzelnd sich daran ergötzen konnte. — Das Trauerspiel ist, abgesehen von der veränderten Tendenz, Epigonendrama (s. 579): geschichtliche Einkleidung, aber Fragen der Gegenwart (Gutzkows „Nero" und „Saul"). — Eine Fortführung der Art von Tieck und Platen ist die aristophanische politische Komödie, durch Prutz („Die politische Wochenstube") und andere vertreten. — Auch das Volks- und Lokalstück verschließt sich nicht der neuen Zeit. In Wien vollzieht Nestroy († 1862) die Schwenkung; er spottet der Romantik, verwendet die Raimundsche Zaubereinkleidung nur noch parodisch („Lumpazivagabundus"). Das Gutmütig-Gemütliche wird durch das Sarkastische, Beißende, Frivole, Zynische und durch Kritik ersetzt. Neben dem Sittenstück mit Abbildern der Verkommenheit ist Nestroys Lieblingsfeld die Parodie; er parodiert „Zampa", „Robert den Teufel", überhaupt Meyerbeers Prunkopern, die Oper „Martha", Hebbels „Judith", später „Tannhäuser" und „Lohengrin" (s. 612). Das Hauptmittel der Parodie ist, nach altem Wiener Brauch, die Versetzung in eine gesellschaftlich niederere und durchaus verwienerte Umwelt. Derbkomische Züge werden statt der tragischen gegeben; dem Götterolymp wird etwa das Tabakrauchen und -schnupfen angehängt; die Götter benutzen das Fernglas; so wird zugleich der Zeitverstoß zu komischen Wirkungen verwertet. Deutlicher ist der liberale Einschlag in der Berliner Posse, besonders seitdem durch Kalisch (nächster Zeitraum) jüdische Mitwirkung sich bemerkbar macht („Berlin, wie es weint und lacht", „Der gebildete Hausknecht" usw.). — Über die politischen Witzblätter s. 701.

654. Reisebilder. Briefe. Eine bis zu einem gewissen Grade neue Form erscheint in den Reisebildern. Ihre Beliebtheit hängt zusammen mit der jungdeutschen Reiselust (s. 697), die zunächst noch mit der romantischen Naturliebe und Wanderlust und Fernensehnsucht sich berührt (s. 594 ff., 600), dann aber auch jungdeutscher Heimatverdrossenheit, der Unzufriedenheit mit den heimischen Zuständen entspringt. Auch Postls amerikanische Romane und Bilder sind ja von liberalem Geist erfüllt (s. 622).

Digitized by Google

An die Erlebnisse der Reise lassen sich beliebig viele Abschweifungen über jedes beliebige Gebiet anknüpfen; politische, philosophische, soziale, religiöse, literarische, künstlerische, geschichtliche, gesellschaftliche Fragen lassen sich im Vorbeigehen behandeln. „Man hat heitere und ernste Erlebnisse im Postwagen, im Gasthaus, in der Natur, in Städten"; Geschautes mischt sich mit Glossen, Betrachtungen, Spott und Witz. Die erste Anregung zu solchen Reisebildern war von Sternes in Deutschland schon von Thümmel nachgeahmter „Empfindsamer Reise" (1768) ausgegangen. Byrons „Childe Harolds Pilgerfahrt" war etwas Ähnliches in Versen. Heine geht mit seinen glänzenden „Reisebildern" („Harzreise", „Norderney", „Buch Legrand", „Bäder von Lucca" usw. 1826—31) voran. Die „Harzreise" ist noch romantische Fußwanderung durch deutsche Landschaft; später geht es dann in weitere Fernen. Auch in Versen pflegt Heine die Gattung: „Deutschland, ein Wintermärchen" versieht eine Reise von Paris nach Hamburg und den Aufenthalt daselbst mit oft phantastischen Glossen und Abschweifungen. „Atta Troll" knüpft an eine Reise in die Pyrenäen an. Die Träume Heines sind in beiden Werkchen allerdings fast so wichtig wie die Erlebnisse. Andere bekannte Erzeugnisse dieser Gattung sind die „Briefe eines Verstorbenen" (vier Bände) vom Fürsten Pückler, Laubes „Reisenovellen" (zehn Bände) und zahlreiche weitere von Pückler und Laube und vielen anderen. Auch Hauffs allerdings vaterländisch-romantische „Phantasien im Bremer Ratskeller" fügen sich, was die Form anlangt, dieser Gattung ein. — Für die Erkenntnis fremden Volkstums und fremder Kultur ist in solchen Reisebriefen nicht viel zu holen. Es gibt allerdings auch mehr sachliche, politische und kulturgeschichtliche Reiseschilderungen; ihr Vorbild ist Börne („Briefe aus Paris"). Auslandberichterstatter berichten an deutsche Zeitungen über die Verhältnisse in fremden Hauptstädten, besonders in Paris (Heines Berichte, zusammengefaßt als „Französische Zustände"). — Eine ebenso lockere Form wie das Reisebild stellt die Briefsammlung dar. Auch sie ist sehr beliebt: Bettina Brentano, „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (1835); Bettina, „Die Günderode, ein Briefwechsel" (1840); die Briefe der Rahel gab ihr Gatte Varnhagen heraus („Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" 1833). Überhaupt wird die Herausgabe von Briefwechseln berühmter Leute sehr beliebt. Auch das Reisebild kleidet sich übrigens gerne in Briefform.

655. Die Philosophie wird jetzt aus ihrer Führerrolle verdrängt. Die abstrakten Systembauten der Schelling und Hegel erwecken Sehnsucht nach größerer Wirklichkeitsnähe; die Zeit wird materialistischer, sensualistischer, schätzt die sinnenfällige Wirklichkeit wieder mehr, kehrt sich ab vom Spiritualismus, von Hegels Überidealismus und all-logischem Wesen. Der metaphysische Drang der Romantik ist verschwunden. Der Mensch steht wieder im Mittelpunkt der Philosophie, nicht die Natur als Ganzes; damit geht auch die landschaftliche Naturdichtung zurück, wird von manchen verachtet (Gegensatz gegen die Musen-Almanache und die Schwaben). — Die exakten Naturwissenschaften, Mathematik und Medizin machen Fortschritte. 1822 tagt die erste deutsche Naturforscherversammlung. In Immermanns Roman „Die Epigonen" ist die neue Strömung denn auch schon durch einen Arzt vertreten. Nach Hegels Tod (1831) zerfällt dessen Schule in einen wenig bedeutenden rechten und in einen linken Flügel, der den Kampf gegen alles bisher auf Autorität hin Aufgenommene eröffnet und in Politik, Philosophie, Religion eine kühne, umstürzlerische Sprache redet (Ziegler). Schellings „Offenbarungsphilosophie" vollends (s. 591) bringt die Philosophie überhaupt um jegliches Ansehen. Materialistische Gedanken dringen aus Frankreich ein. Heine verspottet die deutschen Philosophiesysteme mit ihren systematischen Einteilungen und ihrer Begriffsblässe (im „Buch Legrand" z. B.), Immermann die Naturphilosophie (im Spessartmärchen des „Münchhausen"). — Trotz des Kampfes gegen Hegel kann man sich seinem übermächtigen Einfluß nicht entziehen. Es wurde schon gesagt, daß Hegels Lehre ebensogut nach vorwärts wie nach rückwärts deuten konnte. Monistisch-pantheistisch sind die jungdeutschen Anschauungen trotz des Sensualismus; von der Identitäts-Philosophie gehen sie doch aus. Religiösen,

Digitized by Google

ethischen, metaphysischen Dualismus lehnen alle Jungdeutschen ab. Lenaus „Albigenser" (1842) „verkünden Hegels Lehre von der unhemmbaren Entwicklung des Geistes" und fordern daraufhin Geistesfreiheit. Schefers „Laienbrevier" (1834) und Sallets „Laienevangelium" (1842) atmen Hegelschen und zugleich jungdeutschen Geist.

656. Religion. Gegen das Christentum. Auf religiösem Gebiet ist die Kampfstellung gegen romantische Frömmigkeit und Strenggläubigkeit und gegen das Christentum gegeben. Auch Tiecks Altersnovellen wenden sich gegen Heuchelei, Frömmelei, Mystizismus, gegen Wunder- und Aberglauben, gegen Muckertum und selbstgerechte, unduldsame Strenggläubigkeit („Die Verlobung" z. B.). „Der Aufruhr in den Cevennen" führt den Helden vom Katholizismus zu kalvinistischer Schwärmerei und schließlich zu einem milden, demütig entsagenden Christentum der Tat (Witkowski). — Schüler Hegels eröffnen den Kampf gegen das Christentum. Die geschichtlichen Formen des Christentums werden scharfer Kritik unterzogen. Einflüsse des 18. Jahrhunderts fehlen nicht: Voltaire, englischer Deismus, Lessings Duldsamkeit, Herders Humanitätsidee (Kainz). Vom Christentum läßt man bloß den ethischen Kern gelten. Strauß erklärt im „Leben Jesu" (1833) die Wunder durch Mythenbildung, Christus als die „real gewordene Idee der Menschheit". Er behandelt die Evangelien mit den Mitteln, die die klassische Philologie zur Mythendeutung anwandte. Auch aus der Romantik und der germanischen Philologie ist das Rüstzeug genommen: die absichtslos dichtende Sage, der Volksgeist soll die Evangelien geschaffen haben. 1840 folgt die „Christliche Glaubenslehre" von Strauß. Feuerbach geht noch weiter („Wesen des Christentums" 1841), greift auch den Gottesglauben an und erklärt Gott als ein Ideal, das die Menschen sich geschaffen, indem sie alles, was ihnen groß und gut und wünschenswert erschien, ins Unendliche vergrößerten. Er sucht also das „Wesen der Religion im Glücksverlangen des Menschen".

Gutzkows Roman „Wally die Zweiflerin" setzt sich mit diesen Gedanken auseinander. Ihr Liebhaber schickt der Heldin sein skeptisch-glaubensloses Glaubensbekenntnis. Der Zweifel treibt sie zum Selbstmord: Dies Geschlecht könne die Hoffnungslosigkeit des Unglaubens noch nicht ertragen. So läßt auch Heine den Jüngling-Mann Meer und Sterne nach der Lösung der Lebensrätsel fragen und ohne Antwort bleiben („Nordsee" II, 7: „Fragen"). Heine, obzwar er sich um des besseren Fortkommens willen taufen ließ, die Taufe als „Entreebillett zur europäischen Kultur" betrachtend, spottet in zahlreichen Gedichten, in den „Reisebildern" und im „Wintermärchen" über den Glauben an Übernatürliches, über Christentum wie jüdischen Glauben. In Grillparzer ist der österreichische Josefinismus noch lebendig, wenn er klagt, daß Kreuz, Papst und Christentum die herrlichen Bauten der Heidenzeit zerstört hätten („Die Ruinen des Campo vaccino" 1819, ein Gedicht, das ihm in seinem beruflichen Vorankommen sehr geschadet hat). Heine verwendet gern christliche und kirchliche Vorstellungen für Weltliches und Weltlichstes: von der Sehnsucht nach dem Ort seiner Liebesleiden sagt er: Ich sehnte mich nach jenen Leidensstationen, „wo ich geschleppt das Jugendkreuz und meine Dornenkrone". Fast alle christlichen Dogmen verspottet er. Den am Kreuz hängenden Christus behandelt er als einen gutmütigen, weltfremden Ideologen („Deutschland" 13). Seine sensualistische Sittlichkeit läßt ihn auf den Ewigkeitsgedanken verzichten: „Wir wollen hier auf Erden schon das Himmelreich errichten"; „den Himmel überlassen wir den Engeln und den Spatzen". Mit besonderer Schärfe wendet er sich gegen den von der Romantik so geliebten (auch von ihm gelegentlich ästhetisch verwerteten) mittelalterlichen Glauben. Der Aufenthalt in Köln ruft ihm Mönche, Nonnen und Unduldsamkeit des Mittelalters ins Gedächtnis. In den lebhaften Streit für und gegen den Ausbau des Kölner Domes (s. 624) greift er ein, wie viele Liberale den Ausbau ablehnend; er fürchtet, der Dom werde eine Zwingburg deutschen Geistes werden, möchte ihn dann lieber als Pferdestall verwendet sehen („Deutschland" 4). — In allen Ketzern und Glaubensneuerern sehen die Jungdeutschen Vorläufer und Geistesverwandte: Heine preist deswegen Luther; Lenau verherrlicht in einem Epos die „Albigenser", der Maler Lessing malt „Hus vor dem Baseler Konzil",

Digitized by Google

„Hus auf dem Scheiterhaufen", „Verbrennung der päpstlichen Bulle durch Luther" usw. (s. Bild 68).

657. Religion und Politik. Gegen Unduldsamkeit. Politische Gedanken spielen in die Stellung zur Religion hinein. Die Jungdeutschen sehen in Religion und Kirche vor allem ein Werkzeug des politischen Rückschritts; war doch Gläubigkeit als Heilmittel gegen die Revolution oft genug angepriesen worden (s. 598). Der Jenseitsglaube ist für Heine „das alte Entsagungslied, Das Eiapopeia vom Himmel, Womit man einlullt, wenn er greint, Das Volk, den großen Lümmel". Die Priester erscheinen wieder wie den Aufklärern als Betrüger, die aus der Religion Vorteil ziehen, als Leute, die „heimlich Wein trinken und öffentlich Wasser predigen" (Heine). Adel und Priester gehören für Heine zusammen. Die Jesuiten besonders gelten als die Verkörperung der Rückständigkeit: Chamissos „Nachtwächterlied" mit dem ironischen Kehrreim „Ehrt die Jesuiten!" Mit der Aufklärungszeit besteht überhaupt naturgemäß Berührung (s. 282 f.). Man fühlt sich in der Abwehr und kämpft gegen Unduldsamkeit. Gutzkows Trauerspiel „Uriel Acosta" behandelt den tragischen Kampf zwischen engherziger Strenggläubigkeit und freier Forschung, den Kampf um Gewissensfreiheit: die Starrgläubigen verschulden den Tod eines edlen Paares. Was der unduldsame Rabbi in „Acosta" ist, ist in Gutzkows Drama „König Saul" der Prophet Samuel: die Verkörperung priesterlicher Unduldsamkeit. In dem Roman „Maha Guru" unter tibetanischer Maske derselbe Kampf gegen kunst- und fortschrittfeindliche Strenggläubigkeit und Hierarchie. Auerbach trägt derartiges gar in die Dorfgeschichte hinein: Ein liberaler Sommerfrischler kommt mit dem Dorfpfarrer in Streit wegen der Wöchnerinnenpflege, läßt sich zu kirchenfeindlichen Äußerungen verleiten, wird vom Pfarrer angezeigt, bekommt den Vermerk „Atheist" in seine Personalakten, und mit seinem Vorankommen ist es vorbei.

658. Sittlichkeit. Emanzipation des Fleisches. Den neuen philosophisch-religiösen entsprechen neue sittliche Anschauungen. Auch hier verlangt man Freiheiten, neue Rechte. Am weitesten geht der Hegelschüler Stirner, der das Recht des einzelnen, gegen jedes Gesetz zu verstoßen, predigt, den Unterschied zwischen Gut und Böse für sinnlos erklärt, und der die Selbstsucht zum Grundsatz erhebt: „Mir geht nichts über mich" (s. 662). Man verficht das Recht auf Selbstmord (Selbstmord der Charlotte Stieglitz, verherrlicht von Mundt in „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen"). — Herkömmlichkeit macht eine sittliche Vorschrift ohne weiteres verdächtig („moralischer Antikonventionalismus"). Gutzkow verkündet eine Art rousseauische Rückkehr zur Natur, wenn auch der Feind nicht die Kultur schlechthin ist, sondern die soziale, sittliche und religiöse Unfreiheit. In „Herz und Welt" vertritt er das Recht des Herzens gegenüber den Forderungen herkömmlicher Sittlichkeit. — Vor allem kämpft man für die „Emanzipation des Fleisches". Das Recht der Sinnlichkeit stützt sich auch auf Feuerbach. Man knüpft an Heinses „Ardinghello" an (s. 374); Gutzkow gibt mit einer entsprechenden Vorrede Schleiermachers Briefe über Schlegels „Lucinde" heraus (s. 501), fordert die Lösung der Ehe aus der kirchlichen Obhut. Man spielt die Frühromantik gegen die fromme, weltverleugnende Spätromantik aus. Askese, Weltflucht, Nazarenertum sind für Heine lächerlich; er teilt die Menschen ein in Juden und Hellenen, d. h. Asketen und Sinnenfrohe; sich selbst nennt er einen weltfreudigen Heiden. Er ist, ebenso wie Laube (in den „Poeten" viele schlüpfrige Liebesabenteuer), befruchtet von den eudämonistischen, Sinnlichkeit preisenden Lehren Saint-Simons und Enfantins, welch letzterer auf einem Gut bei Paris mit vierzig Getreuen die freie Liebe in die Tat umsetzte. Heine erhebt sich über den bloßen Sinnengenuß in seinem Traum von einem dritten Reich, das Leib und Geist, Heiligkeit und Schönheit vereinen solle. Gutzkows „Wally" entschleiert sich an ihrem Hochzeitsmorgen nicht etwa ihrem Bräutigam, sondern ihrem Geliebten. Wally, ein „weiblicher Werther", steht der „Lélia" der George Sand nahe. Wie die Sand steht auch Wally unter dem Einfluß des Saint-Simonismus und erörtert eingehend Fragen der Liebes- und Ehereform. Später ist Gutzkow vorsichtiger geworden und hat die Befreiung des

Digitized by Google

Fleisches als „Wiedereinsetzung des Natürlichen auf allen Lebensgebieten" ausgelegt. Auch die Hahn-Hahn, selbst in ihrer Ehe enttäuscht, bekämpft die Ehe, betont die Vergänglichkeit der leidenschaftlichen Liebe und führt gerne den „Typ des neuen Mannes und der neuen Frau" vor (Romanreihe „Aus der Gesellschaft"). Heine preist Schönheit und Sinnlichkeit und liebt Lüsternes und Anzügliches. Er faßt die Liebe oft frivol und leichtfertig auf. Er erzählt von Weiblichkeiten, von denen man sich unter den Linden nicht gerne grüßen läßt, von vielerlei Einquartierung in demselben Herzchen; Besitz des Weibes wird gelegentlich höhergestellt als dessen Liebe: „Und willst du mich morgen verlassen, So bist du doch heute noch mein; Und in deinen weißen Armen will ich doppelt selig sein" (s. auch 608).

659. Die Emanzipation der Frau steht im Zusammenhang mit neuer Sittlichkeit, wie bei den Frühromantikern (s. 501); sie fließt auch aus dem allgemeinen Freiheitsstreben (s. 662) und dem Kampf für alle bisher Unterdrückten (s. 666). Es wirkt wiederum Saint-Simon ein, der für die Befreiung der Frau eintritt, und dann dessen Prophetin George Sand in Romanen wie Lélia, Indiana, Valentine. Die Rahel leitet mit Schriften und mit ihrer Persönlichkeit Schleiermachersche Gedanken an die Jungdeutschen weiter. Aus den engen Schranken von Familie und Sittsamkeit soll die Frau befreit werden. Stand Wilhelm Meister zwischen drei Frauen, so steht „Wally" zwischen drei Männern. Starkgeistige, emanzipierte Frauen (auf Heinse hat Laube verwiesen) finden sich in Wally, Maha Guru, in den „Poeten". Die Gräfin Hahn-Hahn ist Spezialistin für die unverstandene, unbefriedigte, geistreiche Frau, die sie allerdings immer der großen Gesellschaft entnimmt. Auf der Flucht vor dem hausbackenen Wesen deutscher Frauen rettet man sich zu den unbegreiflichen und verzückten Gefühlen von Gräfinnen und Pariser Kokotten. Daß der Gatte die erste Liebe des Weibes sein solle, führe, da die Frau dann die Liebe vorher nicht kenne, zu Irrtümern und liebelosen Ehen. Das Recht der Leidenschaft und freien Liebe nimmt die Gräfin Hahn-Hahn für ihre aristokratischen, schrankenlosen Romanheldinnen in Anspruch. Selbst Halm kämpft für die Rechte der Frau; Bauernfelds Lustspiel „Krisen" (1852) behandelt die Ehefrage. Sein Lustspiel „Bürgerlich und romantisch" (1835) stellt in zwei jungen Damen „Prosa und Schwärmerei, Kochtopf und Salon" gegenüber und läßt den Räsonnör vermittelndliberale Anschauungen verkünden. Die Romane der klaren und nüchternen, die Zerrissenheit der Hahn-Hahnschen Helden verspottenden Fanny Lewald verlangen Emanzipation der Frauen zu „freier, nützlicher und fruchtbringender Tätigkeit".

660. Politik. Das Hauptgebiet ist die Politik, durch die man auch den religiösen und sittlichen Forderungen Erfüllung zu schaffen hofft. Freiheit und Einheit ist die Losung. Berührung mit der burschenschaftlichen Bewegung ist vorhanden (s. 637). Die Grundlegung nähert sich der Aufklärung, Rousseau, französischer Sozialphilosophie; Geschichte ist verdächtig, die historische Rechtsschule wird bekämpft. Man stützt sich wieder auf Verstand und Naturrecht in politischen Fragen; von Überlieferung und Herkommen hält man nichts; Pietät gilt nicht. Trotz des Spielens mit Zerrissenheit und Verzweiflung glaubt man an Fortschritt und bessere Zukunft. Von den unfreiheitlichen Zuständen unter der Herrschaft Hegels und Metternichs war die Rede (s. 632). Bis zur Julirevolution ist es ziemlich ruhig. Das Hambacher Fest (1832) zeigt, wie gewaltig die Bewegung bereits angeschwollen war. — Es standen sich zwei politische Richtungen gegenüber: Die Gemäßigten, die verfassungsmäßige Entwicklung zur konstitutionellen Monarchie unter Ablehnung französischer Hilfe wollen, und die Unbedingten, die mit Gewalt und nötigenfalls mit französischer Hilfe die Republik einführen wollen. Dem Partikularismus sind sie beide feind. — Auf die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV., dessen Vorgänger 43 Jahre regiert hatte, setzt man die größten Hoffnungen; sie erfüllen sich nicht. Er ist Romantiker, Schöngeist, glaubt an das Gottesgnadentum. — Die Pariser Unruhen von 1848 lassen auch in Deutschland das Metternichsche System zusammenbrechen. In Wien, Berlin, Dresden und an anderen Stellen brechen Aufstände aus. Dem Frankfurter Parlament gehören

Digitized by Google

viele der besten Deutschen an, darunter auch Arndt, Uhland, die Brüder Grimm, Jordan, die jungdeutschen Dichter Laube, M. Hartmann und Grün. Die Menge von Geist ist zu groß. Nüchterner politischer Wirklichkeitssinn fehlt den Politikern wie den Dichtern. Die Beratungen gehen nicht voran. Die rückschrittlichen Kräfte bekommen wieder die Oberhand. Trotzdem sind die dauernden Errungenschaften des Jahres 48 nicht unbedeutend.

661. Verfolgte Dichter. Zensur. Viele Gelehrte und Dichter mußten in dieser Zeit, vor allem zwischen 1830 und 40, für ihre freiheitlichen Ansichten Verfolgung erdulden. Die Brüder Grimm erhoben mit fünf anderen Professoren in Göttingen Einspruch gegen die hannoversche Verfassungsverschlechterung und wurden ihres Amtes enthoben. Hoffmann von Fallersleben verlor wegen seiner „Unpolitischen Lieder" seine Breslauer Professur nebst Ruhegehalt; führt fortan ein Wanderleben. Auerbach, Laube, Gutzkow, Börne, M. Hartmann, Saphir wurden ins Gefängnis gesteckt. Richard Wagner, am Dresdener Putsch beteiligt, muß nach Zürich fliehen. Verweisungen aus Stadt oder Staat trifft Dingelstedt, Wienbarg, Prutz, Glaßbrenner, Saphir. Büchner und M. Hartmann müssen ins Ausland flüchten. Börne und Heine waren längst nach Paris übergesiedelt. Gern prunkt Heine mit seinem politischen Märtyrertum. Über Fritz Reuter s. 848. Herwegh, erst wegen Zweikampfs, später nochmals ausgewiesen, lebt meist in der Schweiz, fällt an der Spitze einer Freischar in Baden ein, wird geschlagen und entkommt nur, weil seine Frau sich mutiger benimmt als er. Er lebt dann zurückgezogen in Paris. Kinkel nimmt teil am Sturm der Bonner Demokraten auf das Siegburger Zeughaus, wird beim badischen Aufstand verwundet, zum Tode verurteilt, zu lebenslänglichem Zuchthaus begnadigt, aus dem Spandauer Gefängnis auf abenteuerliche Weise durch Karl Schurz befreit, lebt kümmerlich in London, bis die Schweiz ihn als Professor nach Zürich beruft. Freiligrath wandte sich plötzlich der politischen Dichtung zu, verzichtete auf das Jahrgeld Friedrich Wilhelms IV., wurde viel verfolgt, oft ausgewiesen, selbst aus der Schweiz und aus Holland, wiederholt angeklagt und freigesprochen, flüchtete nach 1848, als neue Gerichtsverhandlungen drohten, nach England, wo er Bankdirektor wurde, bis er infolge einer Amnestie 1868 nach Deutschland zurückkehren konnte.

Diesen Schicksalen gegenüber bedeuten die Schikanen der Zensur nicht viel, so unangenehm sie auch empfunden wurden, jetzt, wo die Dichtung zum ersten Male in größerem Umfange sich auf politisches Gebiet begab. Die Bundesakte von 1815 hatten Preßfreiheit zugesichert. 1819 aber wird die Vorzensur durch die Karlsbader Beschlüsse eingeführt. Das schwerste Geschütz wurde 1835 auf Menzels Denunziation von Gutzkows „Wally" hin aufgefahren, als durch Bundestagsbeschluß die Schriften des Jungen Deutschlands (Heine, Laube, Gutzkow, Mundt waren unter anderen mit Namen genannt) verboten wurden, auch die nichtpolitischen, sogar die zukünftigen. Der Erlaß bleibt nicht ohne Wirkung; viele Dichter wurden zahmer. Immerhin gab es Verleger, die im Vertreiben verbotener Schriften große Geschicklichkeit hatten. 1848 wurden die beschränkenden Bestimmungen von 1819 aufgehoben.

662. Gegen die Fürsten. Revolution. Das Hauptschlagwort ist Freiheit, Freiheit auf allen Lebensgebieten! Tyrannenhaß erinnert an die Zeit von Sturm und Drang (s. 391 f.); besonders kräftig äußert er sich bei Freiligrath; Hofleben wird mit Verachtung gezeichnet, von Auerbach („Frau Professorin"), von Gutzkow (im „Urbild des Tartüffe": Hof Ludwigs XIV.), überhaupt im geschichtlichen Lustspiel (s. 653). Der König in Büchners „Leonce" ist ein Trottel; Laube stellt in seinen ernsten Dramen „absterbenden Absolutismus, Höflingswesen, Adelstreiben" dar und benutzt zu diesem Zweck gerne bekannte Günstlinge von Fürstinnen: „Monaldeschi" 1839, „Struensee" 1847, „Graf Essex" 1856. König Ludwig I. von Bayern, sein Walhallabau, seine schlechten Verse sind die Zielscheibe von Heines Spott, desgleichen Friedrich Wilhelm IV. und seine romantischen Neigungen und seine Freude an tönender Rede („Deutschland" 27). Gutzkows Trauerspiel „Nero" zielt auf Ludwig I. und dessen Bestreben, mit Kunstgönnertum seine rückschrittlichen Anschauungen und seine Unduld-

Digitized by Google

samkeit gegenüber den Gedanken der Gegenwart zu verdecken. Mit Wonne erzählt Heine im Kyffhäuser dem Barbarossa die Hinrichtung Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette. Mit Fürstenmord droht er oft. Als Hort der Tyrannen gilt Rußland und sein Kaiser, das Haupt der heiligen Allianz, gegen den z. B. Heine, Platen und Freiligrath („Zwei Flaggen") sich wenden. Der Spott auf die kleinen deutschen Höfe (s. 461) und die Kleinstaaterei ist sehr häufig (Heine; Börne, der an Jean Paul anknüpft). Ihn macht auch Immermann im „Münchhausen" mit: Münchhausen soll als Berater eines Erbprinzen an den Hof gezogen werden. Damit der alte Fürst, der allein regieren will, das nicht ahnt, soll Münchhausen nach außen die Stellung eines Hühneraugenheilgehilfen bekleiden; der alte Fürst leidet nämlich sehr durch seine Hühneraugen; gute und schlechte Behandlung der Untertanen hängt von dem Zustand der Hühneraugen ab. Der Hühneraugenbehandler ist so die wichtigste Person im Staat. Heine hört Deutschland schnarchen unter dem Schutz von 36 Monarchen („Tannhäuser"). Oft wird die Soldatenspielerei der kleinen Fürsten verspottet. Nach Heine langweilt sich der verengländerte hannoversche König in Deutschland und kocht höchsteigenhändig seinen kranken Hunden Arzneien („Deutschland" 19).

Die Weitestgehenden (s. 660) verfechten die deutsche Republik (Freiligrath, „Die Republik"). Die schwarzrotgoldene Flagge wird immer wieder gepriesen, ihre Farben werden symbolisch ausgelegt: „Pulver ist schwarz, Blut ist rot, Golden flackert die Flamme" (Freiligrath, „Schwarz-Rot-Gold"). Predigt der Revolution ist nicht selten. Sie wurde durch Follens „Großes Lied" schon 1819 verlangt (Verschwörung; die Verschwörer nehmen das Abendmahl im Walde, Tyrannenmord, Aufstand des Volkes, Opfertod usw.). „Reißt die Kreuze aus der Erden! Alle sollen Schwerter werden", ruft Herwegh. Er feiert den Tod im Kampf für die Freiheit („Die bange Nacht ist nun herum"). Freiligrath läßt den Maschinisten des Rheindampfers, auf dem der preußische König fährt, mit dem Gedanken der absichtlich herbeigespielten Kesselexplosion spielen („Von unten auf"); er zeigt die Revolution unter dem Bild eines fahrtbereiten Schiffes („Vor der Fahrt"). Er beschreibt den Überfall auf ein Zeughaus mit sich anschließendem Aufstand („Wie man's macht"). Die einzelnen Ereignisse der Revolutionsjahre werden besungen (Freiligrath, „Im Hochland fiel der erste Schuß", Simrock, „Drei Tage und drei Farben"). Hegels Staatsvergötterung schlägt ins Gegenteil um; sein Schüler Stirner predigt Anarchie und das unbeschränkte Recht jedes einzelnen („Der Einzige und sein Eigentum"; vgl. 658).

663. Gegen Beamtentum und Zensur. Nicht nur gegen die Fürsten wendet man sich, sondern überhaupt gegen die unfreiheitliche Art, wie damals regiert wurde; das Beamtentum sei verknöchert, seine Gepflogenheiten seien veraltet; sie verständen nicht mit dem Volk umzugehen. Der Kammerherr, der sich bei der Hochzeit auf dem „Oberhof" beliebt machen möchte, erreicht das Gegenteil. Diplomaten erscheinen als Trottel („Zopf und Schwert"). Natürlich wird Metternich nicht vergessen. Bauernfelds Lustspiel „Großjährig" geht gegen Metternichs Anschauung, daß der Bürger wie ein Minderjähriger von Staat und Polizei durch Aufsicht und Verbote gehütet werden müsse; selbst Halm tritt 1848 liberal auf und verspottet Metternich als das Haupt der „Dunkelwaltenden" (Lustspiel „Verbot und Befehl"). Die unteren Organe (Gendarmen usw.), polizeiliche Bevormundung und Demagogenriecherei sind leicht zu verspotten. Streberei und Klüngel im Beamtentum ist der Gegenstand von Gutzkows Drama „Herz und Welt": Ein talentvoller Schriftsteller verläßt seine arme Braut, wechselt seine politische Überzeugung, um der Schwiegersohn eines hohen Beamten zu werden und dadurch zu Amt und Würden zu kommen.

Am unbequemsten ist den Dichtern die Zensur, überhaupt die Überwachung des Geisteslebens (s. 632, 661). Daher der Kampf für Freiheit des Wortes, der Presse, der Forschung, der Lehre (Gutzkows Trauerspiel „Uriel Acosta"; Platen). In Heines „Reisebildern" besteht ein Kapitel nur aus Lücken, als ob es vom Zensor zusammengestrichen sei. Die einzig stehengebliebenen Wörter sind „Die deutschen Zensoren" und nach mehreren Zeilen und vielen Strichen „Dummköpfe". Zahlreich sind die Eingaben,

Digitized by Google

Bitten und Beschwerden der Schriftsteller in Zensurangelegenheiten (Herwegh an Friedrich Wilhelm IV.; Bauernfeld in Wien). Das „Urbild des Tartüffe" ist vorwiegend Zensurfragen gewidmet: Die Gründe, die Ludwig XIV. veranlassen, die Aufführung des Molièreschen „Tartüffe" zu verbieten, sind durchaus persönlich und selbstisch: der Erlös der Aufführung soll die Hochzeit zwischen Molière und Armande zurichten helfen, während der König selbst der Armande nachstellt; der Heuchler, der in dem Tartüffe sich wiedererkennt, setzt alles in Bewegung, um die Aufführung zu verhindern.

664. Militarismus und Preußen. Besonderer Haß gilt dem Militarismus, als dessen Hauptvertreter Preußen erscheint. Der preußische Adler ist der Vogel, der Heine am meisten zuwider ist. Kaiser Barbarossa soll wiederkommen mit seinem ganzen mittelalterlichen Staat; das sei immer noch besser als der halbmittelalterliche preußische („Deutschland" 17). Als er in der preußischen Festungsstadt Minden übernachtet, kommt er sich wie im Gefängnis vor. Gutzkows „Zopf und Schwert" gibt (der Zensur wegen allerdings humorverklärte) Bilder aus dem einseitigen preußischen Militärstaat, in dem Kunst und Wissenschaft und angenehme Umgangsformen verpönt sind. Die kunstliebende Partei des Thronfolgers und der militärisch stramme Friedrich Wilhelm I. stoßen aufeinander, was zu ergötzlichen Auftritten Anlaß gibt. Mit Trommelwirbel wird die Prinzessin morgens um sechs Uhr geweckt; ein Grenadier überreicht ihr Strickstrumpf und Bibel zur Unterhaltung während des vom Vater zudiktierten Stubenarrests usw.

665. Gleichheit. Neben der Freiheit steht die Gleichheit; das heißt Gleichheit auf politisch-sozialem Gebiet; auf geistigem Gebiet ist die Einstellung weiterhin individualistisch; deswegen werden jedoch für das Genie nicht mehr besondere Rechte gefordert; die Gesamtheit soll so geordnet sein, daß auch dem bedeutenden Einzelwesen Spielraum genug verbleibt. Bei Immermann und bei Börne treffen wir eine „phantastisch-schwärmerische Überschätzung des Volkes als des Inbegriffs aller Tüchtigkeit". Andere sind Vertreter des kapitalistischen Großbürgertums (Bauernfeld) und kehren die Spitze bloß gegen den Adel. (Nur die Gräfin Hahn-Hahn, sonst jungdeutsch, steht in ihren Romanen aus der höchsten Gesellschaft auf feudalem Standpunkt). — Am beliebtesten also ist der Kampf gegen den Adel, gegen dessen Vorrechte und Anmaßung (oft in Heines „Reisebildern"). Der Adel mäste sich auf Kosten des Volkes; er stelle die ergebensten Diener der Fürsten. Auch Immermann im „Münchhausen" widmet der Satire auf den nach seiner Meinung hinter der Zeit zurückgebliebenen Adel viel Raum; da ist der alte, verarmte Freiherr, der immer noch auf einen unverdienten Geheimratposten durch die Gnade des Fürsten hofft; seine Tochter, deren Ideal es ist, Mätresse des Fürsten zu werden wie so viele ihrer weiblichen Vorfahren; die den Hochstapler Münchhausen liebt, weil sie ihn für einen verkleideten Fürsten hält, und aus demselben Grunde später sogar Münchhausens Diener Buttervogel. Auch Immermanns „Tulifäntchen" zeichnet ein verarmtes, heruntergekommenes Adelsgeschlecht und dessen letzten, nur noch daumengroßen Sprößling und erzählt seine eingebildeten Großtaten (Weiteres über Immermanns Stellung zum Adel s. 635). Als Bekämpfer des Adels seien noch genannt: Fanny Lewald (Romane), Gutzkow und Laube in ihren Gesellschaftsdramen (Gutzkows „Herz und Welt"). Freiligraths „Trotz alledem" wendet sich gegen Rang, Stand, Orden, Titel. Goethe (vgl. 637) wird von Börne Kampf angesagt, weil er ein herzloser Aristokrat gewesen sei; er spielt Jean Paul, „den Dichter der Armen und Bedrängten", gegen ihn aus. Überhebung und Stolz auf Herkunft und Stand werden lächerlich gemacht. Im Drama „Richard Savage" entrüstet sich Gutzkow über Volksverachtung, Geringschätzung der Schauspieler und Journalisten und über die gesellschaftliche Engherzigkeit, die die Mutter hindert, ihren hochbegabten, unehelichen Sohn anzuerkennen: „O Zeiten und Sitten, seht euer Opfer! O sprängen doch die Fesseln jedes Vorurteils, damit nicht . . . kalte Bildung und sklavische Gesetze die Stimme der Natur übertönen!"

666. Sozialistisches und Soziales. Hinter der Revolution des Bürger-

Digitized by Google

standes droht schon eine neue Revolution, mit weitergehenden, vor allem wirtschaftlichen Ansprüchen, die des Arbeiterstandes. Das Bürgerkönigtum in Paris entpuppte sich bald als Anwalt des Kapitals. Saint-Simon hatte schon früher seinen utopischen Sozialismus begründet, der „Gelehrte und Industrielle zum Wohl der arbeitenden Klasse nach Maßgabe ihrer Befähigung regieren lassen wollte." Seine Schüler vermitteln gegen 1830 seine Lehre weiteren Kreisen. Die Französin George Sand vertritt sie in Romanen. In Deutschland ist Weitling („Garantien der Harmonie und Freiheit") der Vertreter eines utopischen Kommunismus. In einem Roman von Ungern-Sternberg (1845) wird schon ein Graf Arbeiter, um die Zeit besser zu verstehen (Walzel). Heine wird in Paris mit Saint-Simonisten persönlich bekannt. Er und andere Jungdeutsche spielen mit deren Gedanken, weil sie hier dieselbe Kampfstellung gegen das Bestehende vorfinden, der sie Ausdruck verleihen. Wirtschaftlich-soziale Fragen hatte schon Goethe im Roman zu behandeln versucht (s. 578). Immermann in den „Epigonen" (s. 636) setzt das fort, indem er den Gegensatz von oberflächlich-genießendem Landadel und aufstrebendem, aber kulturlosem, industriellem Bürgertum behandelt. Saint-simonistische Gedanken spielen in Gutzkows „Wally" hinein.

Mitleid mit den unteren Klassen tritt oft hervor, wenn auch unklar und phrasenhaft. Als das Lorle (Auerbach, „Die Frau Professorin") dem Fürsten vorgestellt wird, da bittet es ihn in einer Marquis-Posa-Szene „für das Elend und die armen Leute". Chamissos Gedicht „Die alte Waschfrau" verherrlicht die Biederkeit, Rechtlichkeit, Tüchtigkeit der unteren Stände. Ähnlich „Der Bettler und sein Hund" von Chamisso. („Soziale Ballade" ist wohl nicht die richtige Bezeichnung für solche Gedichte.) Das Aufkommen der Dorfgeschichte (s. 641 ff.) steht auch mit sozialen Ideen im Zusammenhang. Von den Liederdichtern geht am weitesten Freiligrath, auf den später Hood, Burns und Moore wirken. Bei ihm wendet sich die Revolution („Vor der Fahrt") auch gegen den Besitz. Karl der Große segnet am Rhein nicht mehr die Reben schlechthin, sondern die der armen Winzer („Des Kaisers Segen"). Er malt die Not der Heimarbeiterinnen („Das Lied vom Hemde", aus dem Englischen). Er wendet sich gegen die Jagdgerechtsame der Besitzenden („Vom Harze"). Das Elend der schlesischen Weber beklagt Freiligrath („Aus dem schlesischen Gebirge") und aufreizender Heine in seinem Weberlied: . . . „Alt Deutschland, wir weben dein Leichentuch . . ." Ihr Elend wird auch in Romanform dargestellt, von Willkomm: „Weiße Sklaven oder die Leiden des Volkes". Der Roman nimmt sich der sozialen Fragen ernstlich an: Willkomms „Eisen, Gold und Geist" (1843) macht die Fabrikarbeiter zum Gegenstand der Dichtung (Streik, Ausbeutung, Fabrikbetrieb). In den „Denkwürdigkeiten eines Kerkermeisters" nimmt sich Willkomm in Sueścher Art der Verbrecher an, zergliedert deren Seelenleben und zeigt, daß „jedes Laster eine verirrte Tugend sei". Gutzkows Lustspiel „Die Schule der Reichen" weist nach, wie der Reichtum Unsittlichkeit erzeugt, schildert bürgerliche Emporkömmlinge und schmarotzenden Adel. Büchners Trauerspiel „Woyzeck" hat den einfachen Menschen der unteren Kreise, fast einen Armen im Geiste zum Helden. Er wird hintergangen von der Geliebten, der Mutter seines Kindes, einem Rasseweib, geprügelt von seinem Nebenbuhler, vom Arzt als Versuchsobjekt benutzt (er muß nur von Erbsen leben), von seinem Hauptmann wie ein Sklave behandelt; trotz seiner Güte mordet er die Geliebte; alles trägt der gute Kerl, nur nicht den Verlust des einzigen, was er hat, seines Mädchens. Er prägt das klassische Wort: „Arme Leute haben keine Möglichkeit, tugendhaft zu sein."

667. Unterdrückte Völker. Wie für die deutsche Freiheit, so begeistert man sich für die Unabhängigkeit und Besserstellung aller unterdrückten Länder und Rassen. Man kann so verhüllt die eigene Freiheitssehnsucht laut werden lassen. — Mit den Griechen (s. 487) fing es an. 1818 beginnt ihr Freiheitskampf, von ganz Europa jubelnd begrüßt. Mancher deutsche Jüngling zog gen Griechenland (durch Vorführung eines zechprellenden, angeblichen griechischen Freiheitskämpfers macht aber Immermann die Bewegung in den „Epigonen" lächerlich). Die diesen Kampf verherrlichenden

Digitized by Google

Gedichte sind zahllos (Chamisso, „Chios", „Lord Byrons letzte Liebe", Lieder von Schwab); die bekannteste Sammlung sind die „Lieder der Griechen" von Wilhelm Müller, darunter „Der kleine Hydriot" und „Alexander Ypsilanti". Byrons Anteil am griechischen Freiheitskampf und sein Tod werden sogar im zweiten Teil des „Faust" durch den Tod des Euphorion verherrlicht. — Als dann 1830, im Zusammenhang mit der Julirevolution, die Polen sich erhoben, da gab es zahllose Polenlieder, von Platen („Polenlieder"), Heine (der aber auch die schwachen Seiten der Polenflüchtlinge kennt: „Krapülinski und Waschlapski"), Grün, Freiligrath, Lenau („Zwei Polen", „Der Polenflüchtling"), Mosen („Die letzten Zehn vom 4. Regiment"), Ortlepp („Noch ist Polen nicht verloren"), Holtei („Fordre niemand, mein Schicksal zu hören" und „Denkst du daran, mein tapfrer Lagienka", aus dem Singspiel „Der alte Feldherr", d. i. Kosciuszko), Schwab. Auch der Tschechen wird nicht vergessen: Ebert, Alfred Meißner (Epos „Ziska"), Moritz Hartmann. — Dann kommen die Indianer an die Reihe, die von den Weißen ausgerottet werden (Lenau, „Indianerzug", „Die drei Indianer"), die der Amerikaner Cooper und der Deutsche Sealsfield in Romanen mit romantisch-sentimentalem Schimmer umgeben. — In England tobt der Kampf um die Abschaffung des Sklavenhandels. Der durch Sklavenjagd und Sklavenhandel gequälten Neger nimmt sich Freiligrath an, auch Geibel und Heine („Das Sklavenschiff"). In Freiligraths „Negerleben" wird der Negerknabe aus fröhlicher Kindheit gerissen, verkauft, zum Seedienst gepreßt, zum Krüppel geschossen, und schließlich endet er als Bettler.

668. Die Juden. Die Klagen über das Elend der Juden, den Fluch, der auf ihrer Rasse lastet, über Haß und Vorurteile und Verachtung sind bei Heine besonders häufig. Trotz seiner Taufe und obschon er vom jüdischen Glauben nichts hielt, erzählt er gern aus der alten und mittelalterlichen jüdischen Geschichte („Belsazar", „Hebräische Melodien", das Novellenbruchstück „Der Rabbi von Bacharach"). Die Judenfrage behandelt auch Laube im „Jungen Europa" II; und dann viele andere. Lenau nimmt sich der Juden an: „Der arme Jude". Gutzkow ist nicht einig mit sich selbst. Er tritt für Gleichstellung ein unter der Bedingung der Anpassung an die deutschen Verhältnisse; später macht er sich über die literarische Mode des „Judenschmerzes" lustig (Kainz).

669. Napoleonkult. Absonderlich mag es zunächst erscheinen, daß der Tyrann Napoleon ein Liebling der freiheitliebenden Jungdeutschen wird. Den Franzosen erschien unter den schwachen, frömmelnden, rückschrittlichen Bourbonen die ruhmreiche, großzügige Herrschaft Napoleons in verklärtem Licht; Napoleon war der große Sohn und der Vollender der Revolution. So preist ihn in Frankreich Béranger, der von Chamisso und Gaudy übersetzt, von Herwegh und anderen nachgeahmt wurde. Auch Gaudy, der in den „Kaiserliedern", einem Reigen epischer Bilder aus dem Leben des Korsen, Napoleon besingt, ist ein Nachahmer Bérangers. Die deutschen Unbedingten pflegen die Napoleonlegende wie die Franzosen selbst. — Byron verherrlicht Napoleon vom Geniekultstandpunkt aus. Der sonst reaktionäre Österreicher Zedlitz, ein Byronverehrer, dichtet die Ballade „Die nächtliche Heerschau". Der größte Napoleonschwärmer ist Heine. In Düsseldorf geboren, hatte er erlebt, wie Napoleons Herrschaft den Juden Befreiung, dem ganzen Rheinlande bessere politische und wirtschaftliche Zustände gebracht hatte. Die Ballade „Die Grenadiere" (1819), viele Stellen der Reisebilder, besonders das Buch „Legrand" treiben einen ausschweifenden Napoleonkult. Legrand nennt er einen französischen Trommler, einen glühenden Anhänger seines Kaisers. Die Flucht des alten Herzogs aus Düsseldorf, der Einzug der Franzosen, der Eindruck des französischen Heeres und seiner Siege auf den jungen Heine, die Anwesenheit Napoleons in Düsseldorf werden geschildert. Der Überführung von Napoleons Leiche nach Paris gedenkt Heine begeistert in „Deutschland" 8.

670. Jungdeutsche Vaterlandsliebe. Bei aller Hinneigung zu Frankreich, die bei jungdeutschen Dichtern und Politikern, z. B. auf dem Hamburger Feste, zutage tritt, und trotz der Hinneigung zum Weltbürgerlichen kommt doch auch bei den Jungdeutschen das Vaterländische immer wieder zum Durchbruch. In Hoffmanns

Digitized by Google

von Fallersleben sehr jungdeutschen „Unpolitischen Liedern" steht das innige „Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir mit Herz und Hand"; er ist auch der Dichter von „Deutschland, Deutschland über alles" und von „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald". Herwegh hat schon 1843 deutsche Seegeltung und eine deutsche Flotte verlangt: „Hinaus aufs Meer mit Kreuz und Oriflamme! .... das Steuer der Weltgeschichte, faß' es keck"; auch Freiligrath hat „Flottenträume". Jordan wird 1848 Sekretär des kurzlebigen Marineausschusses in der Paulskirche. Auch bei Heine erklingen vaterländische Töne; er haßt und verhöhnt nur das Metternichsche Deutschland, das trotz seiner Unfreiheit sich philisterhaft wohlfühlende. Er äußert rührend seine „Sehnsucht nach Deutschland"; er prophezeit dem Kinde Deutschland, daß es rasch zum Siegfried erwachsen, den Drachen töten und die herrliche Krone sich aufs Haupt setzen werde („Deutschland"). Besonders die deutsche Einheit ist gut aufgehoben bei den Jungdeutschen. Sie sind geschworene Feinde jedes Partikularismus. So verherrlicht Laubes Drama „Gottsched und Gellert", am Ende des Siebenjährigen Krieges spielend, die deutsche Einheit und brandmarkt den Partikularismus als Selbstsucht.

671. Unnationales. Es gibt Jungdeutsche, die Freiheit und Menschheitsideale und Annäherung der Völker über die deutschen Belange setzen und die nationale Abgrenzung der Völker für nicht wesentlich halten. Berührungen mit dem alten Weltbürgertum (s. 299) sind vorhanden. Man träumt von einer europäischen Republik. Bei der Polenschwärmerei (s. 667) denkt man nicht daran, daß die Selbständigkeit Polens dem Reich schaden wird. Die freiheitliche Umgestaltung Deutschlands steht in erster Linie, über allen realpolitischen Erwägungen. Verfolgung und Verbannung verschärfen den Unmut gegen die Heimat. — Daß nationalistische Bestrebungen abgewiesen werden, ist demgemäß selbstverständlich. Die Deutschtümelei der Studenten, die Burschenschaft, Maßmann und die Turnerei werden von Heine oft verspottet, z. B. in der „Harzreise". Da spielt allerdings auch der Ärger über die aufdringlich-christlichen, antisemitischen Beimischungen eine Rolle. Über die Auswüchse des „Teutonismus" macht sich auch der gewiß nicht unnationale Immermann lustig, wenn der Schulmeister Agesel (im „Münchhausen") von dem Sparterkönig Agesilaus abstammen will, sich von schwarzer Suppe nährt und fast wie ein Wilder lebt. Aber Heine spottet auch der altehrwürdigen Sage von dem das Reich einenden, die Feinde vertreibenden Kaiser Rotbart, den er zu einem trottelhaften, hüstelnden, grämlichen Greis macht. — Nach der Julirevolution setzt große Franzosenbegeisterung ein. Paris wird das Mekka der Liberalen, wohin jeder Jungdeutsche wallfahrten muß (s. 699). Die deutsche Flüchtlingskolonie in Paris (besonders Heine) will zwischen Frankreich und Deutschland vermitteln. Börne und Heine schreiben französisch für die Franzosen über Deutschland und deutsch für die Deutschen über Frankreich. Besonders beliebt sind Berichte aus Paris über die französischen Theaterereignisse. — Eine liberale Franzosenherrschaft wäre manchem lieber gewesen als eine rückschrittliche deutsche Regierung. Heine läßt den Vater Rhein sich über Beckers Lied „Sie sollen ihn nicht haben" beklagen und Sehnsucht nach der Rückkehr der Franzosen äußern. Er beklagt es fast, daß die Römer im Teutoburger Wald besiegt wurden, daß sie uns nicht unterjochten, uns nicht ihre lateinische Kultur brachten; er spottet über Hermannsschlacht, Hermannsdenkmal. Am weitesten geht Herwegh, der bei dem Polenaufstand von 1846 den „Empörern Sieg und jede Schmach auf deutsche Fahnen" wünschte. — Zugegeben, daß Heines Spott auf Liebe zum Vaterlande beruht, so möchte man doch wünschen, daß sein Tadel nicht so verächtlich und bitter gewesen; daß er nicht bloß Stockfische, Krammetsvögel, Gänsebrüste, Sauerkraut, Schwarzbrot und Würste an Deutschland zu loben gehabt hätte. Das Bild der Deutschen ist zu sehr grau in grau gemalt; Mangel an Eleganz, Plumpheit, bärenmäßiges Wesen (im „Atta Troll") wirft er ihnen vor; sie sind zu demütig, lammfromm, geduldig, knechtselig, ein Volk von Bedienten, politisch zu gleichgültig, zu philisterhaft. Der Tadel der Knechtseligkeit ist allerdings nicht unbegründet; ihn erhebt z. B. auch Immermann (im „Münchhausen"), wenn nach Verlesung eines angeb-

lich erbprinzlichen Briefes alle Anwesenden, aus den verschiedensten Ecken des Vaterlandes stammend, in Ehrfurcht ersterben und ihre Rechtsansprüche sofort aufgeben.

6. Realismus und Seelenkunde

672. Allgemeines. Die Entwicklung der nächsten Zeiträume zielt offenkundig auf die Ausbildung eines größeren Realismus und auf die Vertiefung der Seelenkunde ab. Auf beiden Gebieten wird in diesem Zeitraum weiter (s. 547 ff.) vorgearbeitet. — Dieselben Bestrebungen sind gleichzeitig in der bildenden Kunst zu erkennen. Rauch (modernes Kostüm in Standbildern) und Menzel (Lithographien und Ölbilder aus dem Umkreis Friedrichs II.) gehen zu größerem Realismus über.

Die Dorfgeschichte. In der Dichtung hatte die Dorfgeschichte einen Schritt zum Realismus dargestellt. Immermann hatte gegen die Anschauung gekämpft, die im Bauern einen Naturmenschen von besonderer Reinheit, Natürlichkeit, Gutmütigkeit sah (s. 642). Die Droste schob die Schattenseiten des Dorflebens in den Vordergrund (s. 635). Gotthelf malt aus volkserzieherischen Gründen, zur Abschreckung, allerlei Unschönes aus dem Bauernleben, besonders aus dem Leben des Gesindes. Er scheut vor Derbheiten nicht zurück. Eine eifersüchtige Magd fällt nachts in die Jauchegrube; als sie endlich sich herausgearbeitet hat, prügelt und beschmutzt sie die herbeigeeilte Nebenbuhlerin.

Die Landschaften. Ein zweiter Pfad zu demselben Ziel ist die genauere Beobachtung der Eigenheiten der einzelnen Länder und Provinzen in bezug auf Sitte und Landschaft. Die Entdeckung der landschaftlichen Sonderart geht vom „Oberhof" aus; die weitere Entwicklung ist 643 gegeben. Die scharfe Naturbeobachtung hat die Droste erobert. Wenn die Landschaft jeder Großartigkeit und Romantik entbehrt, so kann sie im Gedicht nur dargestellt werden, indem man den Sinn für Feinheiten und Einzelheiten ausbildet (s. 597).

673. Naturalismus. Wie die Geniezeit dem Naturalismus zuneigte (s. 375), so fanden wir bei Grabbe und seinen Nachfolgern (s. 646) naturalistische Neigungen. Das „Junge Deutschland" hat Berührung mit den Genies durch das Streben, mit der Dichtung auf die unmittelbare Gegenwart und die Politik einzuwirken (s. 649). Darum wird auch jetzt wieder die Forderung enger Verbindung zwischen Leben und Dichten laut, eine Forderung, die sich ja auch aus demokratischen Gedankengängen (auch der Niedrigste ist dichterischer Behandlung wert) ableiten läßt. So entsteht der Zeitroman (s. 652); sein Realismus (Laube, „Das junge Europa") ist indessen noch stark mit Unrealistisch-Phrasenhaftem durchsetzt. Schilderungen aus Proletarierleben und Fabrikbetrieb, Massenbewegungen wie Streik sind neue Stoffe (s. 666). Die Forderung französischer Romantiker, man müsse das Leben schonungslos spiegeln und Laster und Sünde nicht übergehen (Sue, Hugo), wird anerkannt.

Die theoretischen Forderungen werden von Wienbarg und dem Grabbe-Schüler Büchner begründet: Die ganze Welt soll der Dichtung erobert werden. Das Leben auch des Geringsten soll in seinen Eigentümlichkeiten wiedergegeben werden. Nichts sei so häßlich, daß es nicht durch liebevolles Verständnis in den Bereich des Dichterischen erhoben werden könne.

674. Seelenkunde. Auch die Beobachtung des Seelenlebens macht weitere Fortschritte (s. 535). Fast alle bedeutenden Dichter sind beteiligt, unabhängig von literarischer Richtung und Weltanschauung. Daß Grillparzer kein Dichter der Heldenhaftigkeit ist wie Schiller (s. 584), kommt der Ausbildung einer feineren, nicht theatralischen Seelenkunde zugute. „Sappho" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" zergliedern Gefühle, haben vorwiegend seelische Handlung. Die Überwindung der jungfräulichen Schüchternheit, wie Hero allmählich nachgibt, wie Leanders erst knabenhafte Wünsche wachsen, ist lieblich geschildert; ähnlich der Kampf zwischen Liebe und Haß in der amazonenhaften Medea. Liebeshaß konnte Grillparzer in seinen Beziehungen zu Kathy Fröhlich studieren. Seine „Medea" gewinnt der Sage eine neue Seite ab;

Digitized by Google

die Kindermörderin seelisch verständlich zu machen ist die Aufgabe. Vergleicht man die euripideische Medea mit der Grillparzers, so sieht man den Gegensatz von abstrakt und allgemein einerseits und von persönlich und individuell anderseits. Die antike Medea ist ohne Vergangenheit, die neue tritt mit ihrer ganzen Vergangenheit in die Handlung ein. Der Gegensatz von Rassen und Kulturen, der Gegensatz von Barbaren und Griechen wird zur Begründung herangezogen. Die Entfremdung der Ehegatten tritt in den Mittelpunkt; Jason wendet sich von Medea ab; sie sucht ihn zu halten; sein Benehmen macht sie heftig, launisch, leidenschaftlich; abermals schwankt sie zwischen Liebe und Haß. Nun erkennt sie den wahren Charakter des vordem überschätzten Gatten. Wir stellen den Zwang der Verhältnisse in Rechnung; sehen, wie es Schritt für Schritt weitergeht zur bösen Tat. Sie will den Mann an sich fesseln, indem sie Griechin wird, will Leierspiel und sanftes Benehmen lernen; alles umsonst. Jasons Heuchelei und all das ihr zugefügte Unrecht lassen schließlich die Barbarin wieder in ihr erwachen. Ein Zufall gibt ihr das Vlies und damit die alte Kraft wieder. Als sie den Gatten verloren hat, kämpft sie um die Kinder; und als auch die verloren sind, will sie Jason treffen, wo er am empfindlichsten ist, in Kreusa und den Kindern. Das ganze „Goldene Vlies" durchzieht die Entwicklung der Medea von herber Jungfräulichkeit zu liebender Weiblichkeit und schließlich zur Furie und Mörderin ihrer Kinder. — Kaiser Rudolf II. im „Bruderzwist" ist eine der großartigsten Charakterstudien. Später liebt Grillparzer seltsam jähe Wandlungen, wie in der „Jüdin von Toledo". Dasselbe Verfahren wie Grillparzer, Menschen der Vergangenheit durch moderne Seelenkunde verständlich zu machen, will auch Halm anwenden. Er tut es so stark, daß geschichtliche Echtheit und Glaubhaftigkeit darunter leiden. Im „Sohn der Wildnis" (1842) wird ein Barbarenführer, dessen Horde die Stadt überfällt, durch die Liebe gebändigt; aber die Heldin hat Launen wie eine Salonschönheit, der Barbar wird zum Pantoffelhelden (Walzel).

Auch der Erzählung kommt die seelenkundliche Vertiefung zugute. Goethes „Mann von fünfzig Jahren", eine Novelle der „Wanderjahre", schildert mit unübertrefflich wahren Einzelzügen das Neuerwachen der Liebe in einem älteren Mann (Eigenerlebnis: Die Liebe zu Marianne Willemer), den die Braut des Sohnes dem Sohne vorzieht. Die „Judenbuche" der Droste ist vielleicht das wahrste Seelengemälde der Zeit: die Entwicklung eines Bauernjungen zum Taugenichts und Mörder. Mit der erblichen Belastung durch den trunksüchtigen Vater beginnt die Begründung; dann fehlende Erziehung, schwache, gutmütige Mutter; Einfluß eines schurkischen Oheims, der zu einer Bande von Holzfrevlern gehört und einen Förster erschlägt. Der Junge wird angehalten, bei den Verbrechen zu helfen. Die Sucht, sich Ansehen und Anhang im Dorfe zu verschaffen, führt ihn weiter auf der schiefen Bahn: er erschlägt einen Juden, der ihn vor dem ganzen Dorfe bloßgestellt hat.

Der Fortschritt zeigt sich wiederum auch in der Einzeldurcharbeitung (s. 536 f.). So gefühlvoll Grillparzer ist, der tiefste Schmerz ist bei ihm stumm oder wortkarg. Gotthelf hat für die Eigenheiten der Bauern (außer für die Vorbildgestalten) einen noch besseren Blick als Immermann (s. 642); zeichnet gut ihre Rechthaberei, Heuchelei, Starrköpfigkeit, Selbstsucht, die Art, wie sie ihre wahren Beweggründe verstecken, die bäuerliche Diplomatie. Die „Judenbuche" ist durch treffliche Einzelzüge, durch Gesten, die die seelischen Zustände gut erläutern, ausgezeichnet. Grabbes „Napoleon" strotzt von glänzenden Einzelzügen, vor allem in der Kennzeichnung der Zustände und Stimmung in Volk, Adel, Hof, Heer, unter den alten Soldaten Napoleons, unter den alten Revolutionsmännern.

7. Reste

675. Nur geringe Reste früherer Zeiträume sind noch zu buchen. An die Aufklärung gemahnt Goethes Erpichtsein auf nützliche Tätigkeit (s. 578) und Gotthelfs Lehrhaftigkeit (s. 642). Das Rührstück ist durch die Birch-Pfeiffer vertreten: „Die Waise von

Digitized by Google

Lowood", „Die Grille"; Auerbachs „Frau Professorin" hat sie zu „Dorf und Stadt" verarbeitet. Auch Benedix bewegt sich in den Bahnen Ifflands („Das bemooste Haupt", 1841). — Das Wiener Familienlustspiel der Gleich, Meisl, Bäuerle erinnert an Schröder und Iffland; die Handlung mit Wiener Ortsfarbe und Hanswurstspäßen; die Parodie der antiken Götter in der Art Blumauers (s. 585 f., 589). — Das Lustspiel, besonders auch das Gutzkows, arbeitet mit den alten komischen Kunstgriffen, mit Überlistungen, versteckten Lauschern, Verkleidung (die weiße Dame in „Zopf und Schwert"), Ränkespiel und Überraschungen. Es ist die Schule Scribes (s. 651—53). — Harmlose Verwechslungsstücke wie Nestroys „Einen Jux will er sich machen" erinnern auch an Kotzebue: Belauschungen, Verkleidungen; der neue Teilhaber und der Lehrjunge aus der Provinz, ohne Urlaub ausgerissen, wollen in Wien ohne Geld die Feinen spielen, treffen mit dem Prinzipal zusammen usw. — Im Wiener Volksstück sind noch Barockreste: Die Hanswurst-Abkömmlinge; das Besserungsstück, in dem einer von einem Fehler geheilt wird: Raimunds „Verschwender" (Verschwendungssucht), Nestroys „Lumpazivagabundus" (Leichtsinn), ja selbst Grillparzers „Der Traum ein Leben" (Abenteuerlust). Bei Raimund und Nestroy erinnern vor allem die zahlreichen Allegorien noch an die Barockkunst: Raimund, „Die gefesselte Phantasie"; Neid und Haß in Raimunds „Bauer als Millionär". Für die Kleidung der Allegorien hat sich ein gewisses Herkommen herausgebildet: Das Gewissen hat ein weißes Gewand, mit sichtbarem Herzen auf der Brust. An derartiges erinnert dann noch Grillparzers Mann vom Felsen, mit der Natter an der linken, entblößten Brust („Traum ein Leben"). Dazu kommt Farbensymbolik: Jugend weiß, mit weißen Rosenkränzen und Lilien in der Hand, Winter mit beschneitem schwarzen Pelz und Pudelmütze usw. (nach Enzinger). — Den Familienroman, platt und verlogen sentimental, aber mit Lüsternheit versetzt, pflegt Clauren, dessen Hauptwerk „Mimili" (ein schweizer Roman) ist.

Form — Verschiedenes

676. **Selbständigkeit.** Gemäß dem allgemeinen Hochstand entwickeln sich viele Dichter weiterhin völlig auf deutscher Grundlage. Uhland, Eichendorff, Mörike, Immermann, die Droste, Grabbe haben in dem, was ihre Eigenart ausmacht, dem Ausland kaum zu danken. Wenn man Anregungen von den Alten und von großen mittelalterlichen Dichtern wie Calderon und Shakespeare annimmt, so ist das wie im vorigen Zeitraum zu beurteilen (s. 539). Daß auch das Morgenland Anregung gibt (s. 565), ist durchaus im Geiste der deutschen Romantik, und diese Hinwendung erfolgt zuerst in Deutschland. Der Begriff der Weltliteratur wird immer mehr verwirklicht (s. 626 f.). Goethe hat persönliche Beziehungen zu dem Italiener Manzoni, zu Byron, dessen „Manfred" er teilweise übersetzt, dessen Manfred wieder auf dem Faust beruht. Die alte spanische Dramatik wird vor allem in den zwanziger Jahren maßgebend. Calderon und mehr noch Lope sind für Grillparzer wichtig. „Don Quixote" wirkt u. a. auf Immermanns „Münchhausen". An Platens Epen sieht man so recht, wie belesen die deutschen Dichter sind: Luisiaden, Tasso, Ariost, Vergil, Homer u. a. wirken ein. — Von antiken Dichtern tritt jetzt zum erstenmal Aristophanes in den Vordergrund (Platen, Prutz usw.).

Von dem ausländischen Schrifttum der damaligen Gegenwart kommen vor allem Engländer und Franzosen in Betracht. Byron, der Vater des Weltschmerzes, ist für den jungen Heine vorbildlich, gibt den Weltschmerz an Lenau; Scott, damals der gelesenste Schriftsteller Europas, der selbst auf deutschen Vorbildern („Lenore", „Götz") fußt, hat den Geschichtsroman der Hauff, Alexis usw. geschaffen. Dazu Freiligrath und Burns, Moore, Hood; der fernländische Roman und Cooper und Marryat. — Die Franzosen werden wieder maßgebend, als sie die Führung im Kampf gegen den Rückschritt übernommen hatten. Sie wirken demgemäß auf die Jungdeutschen. Hugo wird in der europäischen Wertschätzung Goethes Nachfolger (außer in Deutschland). Mit dem Aufschwung der französischen Politik nimmt auch die Dichtung kühneren Flug. Die Jungdeutschen, die der deutschen Romantik den Todesstoß geben, fußen

Digitized by Google

selbst oft auf der französischen Romantik. Paris ist das Mekka der deutschen Liberalen. Gastspielreisen französischer Truppen sind häufig. Deutsche schreiben wieder Französisch, während der Franzose Chamisso Deutsch geschrieben hatte. Béranger (Chamisso, Gaudy, Herwegh), Lamartine (von Herwegh übersetzt), Lamennais (auf den sich Börne gern beruft und den er übersetzt), Victor Hugo (von Freiligrath übersetzt; seine „Orientales" regen Freiligraths fernländische Dichtung an; beeinflussen sie selbst in Vers und Reim; Hugo beeinflußt auch den deutschen Geschichtsroman); Sue (wirkt auf den deutschen Sozialroman), Scribe, der das jungdeutsche Lustspiel Gutzkows und Bauernfelds beeinflußt, dessen Vaudevilles viel für deutsche Bühnen bearbeitet werden; Saint-Simon und seine Schule (sie vermitteln sozialistische Anschauungen); George Sand (für den sozialistischen und den Frauenemanzipationsroman) kommen vor allem in Betracht. Die Dorfgeschichte hatten die Deutschen vor George Sand gewonnen. Dem allem gegenüber ist nicht zu vergessen, daß die deutsche Romantik im ganzen 19. Jahrhundert auch auf die französische Dichtung gewirkt hat.

677. Metrik. In der Metrik zeigt sich der Reichtum und das Sprachkönnen des Zeitraums. Die klassische Richtung spiegelt sich in den antiken Strophen Platens, in den bei Mörike und Geibel häufigen Hexametern und Distichen. Die von der Romantik geliebten romanischen Formen werden noch um einige neue vermehrt. Das Sonett handhabt Platen am besten von allen deutschen Dichtern, reimrein und ungezwungen. Es findet sich auch bei Goethe, Heine, Eichendorff usw. Chamisso bevorzugt die Terzine („Salas y Gomez"), die auch Goethe verwendet („Bei Betrachtung von Schillers Schädel"; Selbstgespräch des erwachenden Faust). Zedlitz („Totenkränze"), Rückert, Platen und viele andere verwenden die Kanzone. Sestinen, Sizilianen, Ritornelle bei Rückert. Vierfüßige Trochäen, den Vers Calderons, verwertet weiterhin das Drama (Grillparzer, „Der Traum ein Leben"). Freiligrath belebt den Alexandriner wieder, durch Mischung mit kürzeren Versen ihm die Eintönigkeit nehmend. Dann werden auch morgenländische Formen (s. 627) eingeführt, vor allem das Ghasel (Rückert, Platen) und die Makame: Makamen des Hariri bearbeitet von Rückert. — Neben der Metrik der Formkünstler geht eine sorglosere her, die sich an das Volkslied (s. 623) anlehnt: Eichendorff, Heine. Sie begnügen sich, wie auch Lenau, im allgemeinen mit vierzeiligen Strophen. Aus älterer deutscher Zeit übernimmt man die Nibelungenstrophe (Uhlands Rauschebartballaden, 1815); stabreimende Verse versucht schon Kopisch im Drama „Chriemhilde". Die freien Rhythmen handhabt Heine meisterhaft in den Nordseebildern. Im Versdrama herrscht bald nach dem spanischen Maße wieder der Blankvers. Der Naturalismus Grabbes greift natürlich im Drama zur Prosa; ebenso Büchner, Gutzkow („Richard Savage"), Hebbel („Judith", „Maria Magdalena"). Wechselnde Versform innerhalb desselben Werkes war echt romantisch (s. 522). Der zweite Faustteil hat Trimeter, Alexandriner, Blankverse, spanische Trochäen. Dem Helenaakt ist natürlich der griechische Trimeter zugeteilt.

Der Meister der metrischen Genauigkeit ist Platen; er bildet ein heilsames Gegengewicht gegen die metrische Sorglosigkeit Heines. Spielerische Übergewandtheit, oft in leere Kunststücke ausartend, ist Rückerts Kennzeichen: „Die Göttin am Putztisch": „Welche chaotische / Haushälterei! / Welches erotische / Tausenderlei! /" Ungemein mannigfaltig ist Mörike. Unübertrefflich ist er in der Anpassung von Rhythmus und Vokalbestand an den Inhalt: „Gelassen stieg die Nacht ans Land, Lehnt träumend an der Berge Wand . . ."

678. Sprachstil. Auch im Sprachstil zeigt sich Mannigfaltigkeit und Meisterschaft. „Die Sprache ist gewandt geworden; die schwierigsten Rhythmen, Metren, Reime gelingen jetzt."

Goethe. Alle überragt noch immer an Sprachkraft der alte Goethe. Er bewahrt die Vorzüge und Eigenart seiner früheren Jahre, z. B. im „Diwan" und in der Marienbader Elegie. In herrlichen Bildern macht er das Höchste und Tiefste anschaulich: „Dichtrische Perlen, die mir deiner Leidenschaft gewaltige Brandung warf an des Lebens verödeten Strand aus; die Schnur des Glücks aufdröseln; an den Rosenfingern

Digitized by Google

der Geliebten Ewigkeiten zählen; das herrliche Geflecht verschlungner Minnen; das Herz, das sel'ge Stunden, mit jedem Stern des Himmels um die Wette an ihrer Seite leuchtend . . . (hat) empfunden." Mörike kommt oft diesem Stil nahe („Besuch in Urach"). Im „Diwan" wird daneben „der Stil altpersischer Dichtung durch sinnreiches Wort und überraschende Verbindung nachgeahmt" (Scherer); geistreiche Vergleiche werden durchgeführt: Das Buch der Liebe hat „wenig Blätter Freuden, ganze Hefte Leiden; einen Abschnitt macht die Trennung; Wiedersehn: ein klein Kapitel, fragmentarisch. Bände Kummers, mit Erklärungen verlängert . . ."

Pandora und Faust II sind besonders reich an Beweisen für Goethes sprachschöpferische Kraft. Die Ausdeutung seiner Eigenheiten durch die Forscher ist nicht einheitlich. Antike Chorlieder schweben wohl vor. Geheimnisvoller Erhabenheit, zeitloser Gültigkeit und Würde dienen Dunkelheiten, Altertümelndes, Abweichungen vom Gewöhnlichen. Einem Streben nach äußerster Füllung, markiger Kraft, gedrängter Bedeutsamkeit bis zum Forcierten, das Goethe sonst ablehnt, steht zweifellos auch ein Streben nach Schmuck und Überladung gegenüber. Die neuen Wortbildungen sind so zahlreich wie in Goethes Jugend. Sie dienen der Verdichtung und Füllung, der Zusammenfassung des Getrennten, laden in ein Wort mehrere Anschauungen: Pappelzitterzweig, Feuerwirbelsturm, scharfangeschlossener Kettenschmerz, zweiglein-beflügelte, knospenentsiegelte, geeinte Zwienatur. Markige Wörter bilden gerne einen Kretikus: Vollverstand, Vollgewicht, Hochgesang, hochgetrost, Tiefgefühl, Ringverein. Ähnlichen Tonfall haben oft Zusammensetzungen aus Zeitwortstamm und Hauptworte Siedequalm, Liebespuk, Schmeichelglück, Lebechöre. Bestimmte Verbindungen sind beliebt, vor allem solche mit Wechsel-, Stufe-, Scheide-, Doppel-, über-: Wechseldauer, Wechseltrug, Wechselhauch, Wechselwut (= gegenseitig). Zeitwörter werden gerne mit „über" gebildet: überwalten, überbleicht, übersternt; ebenso mit um: umsehnen, umfinstern, umtrübt, umgraut. Der Verdichtung dienen Partizipien der Gegenwart, die einen Nebensatz in ein Wort zusammenpressen; büßendes Gewinnen, steigender Vollgewinn; auch perfektisch: „Das geschworene Horn" ist das Horn, das der Wächter bei Gefahr zu blasen geschworen hat. Ferner Superlative, die „ohne Raumerweiterung die Wichtigkeit hinauftreiben". So mag auch die Vorliebe für die Mehrzahlform der Abstrakten gedeutet werden: Heiterkeiten, Wirklichkeiten, Tüchtigkeiten. Straffer Spannung dient die Auslassung logischer Zwischenglieder, Auslassung unwichtiger, verbindender Wörter, überhaupt die Fortführung der neuen Syntax, die Klopstock begonnen (besonders gerne fällt der Artikel): (Die) „Luft ist gereinigt, (es) Atme der Geist"; „Ewigen Schwüren (ist) überall Tag". „Knaben, mitternachts geborne, Halb erschlossen Geist und Sinn", wo die zweite Zeile wohl lässig angeschlossenes absolutes Partizip ist. Vorliebe fürs Hauptwort gibt abstrakte Idealität: „Zum Anbeginn, steigendem Vollgewinn" = damit der anfangs geringe Gewinn steige, bis er voll werde; wobei der Ersparung halber vor „steigendem" ein „zu" aus dem Vorangehenden „zum" zu ergänzen ist. Ähnliche Ersparung liegt vor in „Über Flamm- und Zaubergrauen" oder gar bei abgeworfener Endung: „Froh und trüber Zeit" (schon aus der Frühzeit). — Neben diesen Zusammendrängungsbemühungen stehen zweifellos Schmuckbestrebungen: Fülle und rascher Wechsel der Versmaße, Häufung von Klang- und Bewegungsmitteln, von Reimen, Metren und Stabreimen; schmückende Eigenschaftswörter und Partizipien, mit Vorliebe nachgestellt und in den Reim gestellt: „Blüten die seligen, Flammen die fröhlichen, Worte die wahren, Äther im klaren; büßendes Gewinnen; Rosen, ihr blendenden, Balsam versendenden, flatternde, schwebende"; „welche . . . zwar mit spät zurückkehrendem, aber mit desto festerem Fuße freudig herannaht". Im letzten Falle liegt Vorbild antiker Sprache vor, auch in dem „zwar . . . aber". Antikes Muster hat wohl auch die Zerreißung der Zusammensetzung veranlaßt in Wendungen wie „Farb' und Bogen, Thron und Stufen". — Im ganzen trägt natürlich der Faust die Kennzeichen der verschiedenen Entstehungszeiten auch in der nicht einheitlichen Sprache an sich. — Goethes bedächtige, etwas umständliche Altersprosa ist den Erzählern oft Vorbild, z. B. auch Mörike im „Maler Nolten".

Digitized by Google

679. Bild-Erfindung. Altertümelndes. Epigonen. Geistreichigkeit. Die Kunst der Bild-Erfindung ist von Goethe auf viele übergegangen. Vor allem die Naturbeseelung zieht daraus Nahrung (s. 594 f.). Mörike handhabt auch unabhängig von der Naturbeseelung die Metapher wunderbar: „Der flüchtigen Stunden gleichgeschwungenes Joch"; vom beginnenden Tage heißt es: „Die Purpurlippe, die geschlossen lag, Haucht halbgeöffnet süße Atemzüge". Auch Lenau gelingt Unvergeßliches: „An ihren bunten Liedern klettert Die Lerche selig in die Luft".

Der Neigung der Romantik zum Volkslied, zur alten Dichtung, zur Vergangenheit entspricht jetzt erst recht die Vorliebe für altertümliche Ausdrücke. Uhland sagt: „Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt; vierfältig Tuch zur Wat; es stund nur an eine kleine Weil'." Heine sagt sogar: „Wunnevolles Magedein". Andere Beispiele seien Geibel entnommen: „Ich mag ihn nicht einholen" (mag hier gleich kann, wie im Mittelhochdeutschen); „und so's Dukaten schneite"; „am Söller tät er stehen"; „von eitel güldenem Glast. Das Abwerfen der Endung e ist weiter gang und gäbe: „ein' Blum' von Edelstein" (Eichendorff). Alle, die sich ans Volkslied anlehnen, altertümeln. Die Nachahmung des Hans-Sachs-Tons ist seit Goethe üblich: Mörikes „Alter Turmhahn".

Der Stil beweist am deutlichsten den Durchschnitt als epigonenhaft; man lehnt sich an die Vorbilder aus dem vorigen Zeitraum an; Grillparzer hin und wieder an Goethes Iphigenienstil; Platen in den Oden an Hölderlin usw. In den „Festgesängen" wird Platens als erhaben gedachter Stil pedantisch-gespreizt, durch Übertreibung der Eigenheiten von antiken und deutschen Vorbildern: „Nicht verschmäht mein festlicher Gesang, in des Lobes / Süßen Born eintauchend der Fittiche weithin schattendes Paar, / Euch lombardischer Heimatflur Preislied zu weihn" heißt auf deutsch: „Ich will eure Heimat, die Lombardei, besingen". „Ehemaliger Bekränzungen entblätterter Raum" = ehemals berühmte Stätte. — Einen eigenartigen, wenn auch auf die Nerven fallenden Stil hat Rückert, einen geist- und witzreichen, echt romantischen (s. 544 über Brentano und Tieck), wozu er auch durch die östlichen Dichter angeregt ist (vgl. 678 über Goethes Diwanstil). Seine Reim- und Sprachgewandtheit ist spielerisch witzig, aber erstaunlich; von Goethes „Diwan" sagt er: „Als der West war durchgekostet, hat er nun den Ost entmostet". Nicht alle Wortspiele sind so schlimm wie dieses: „Sie finden doch von euch servil sehr viele / und hätten lieber alle liberal". Freuen kann man sich dieser Wortspiele in den Makamen, wenn der witzreiche Araber durchweg in diesem Ton erzählt: „Der alte Spruch: Walte Gottes Gnad' hie, / halt und erhalte den Kadi, / daß er recht walte / und gerecht verwalte, / sich recht verhalte / und das Recht erhalte" usw.

680. Grillparzer. Das Kennzeichen seiner Dramensprache ist, gemäß seinem Charakter, Pathoslosigkeit; unrednerisch ist er, meidet das Hohe und Ungewöhnliche. Bilder sind selten und nicht auffallend. Das Gespräch ist lebhaft, die Einzelrede kurz. Daß er die schweren und großen Wörter meidet, beweist seine Vorliebe für einsilbige Wörter. Es gibt viele Verse mit nur einsilbigen Wörtern, sehr viele Verse mit nur einem zweisilbigen Wort: „Ich hab euch sonst wohl auch schon Liebs getan". Die Einsilbigkeit nimmt den Schwung, nähert der Prosa. Viele End-e werden abgeworfen: Knab', legt', hab', Liebs. Volkstümlich oder wienerisch gemütlich ist auch die Vorliebe für die Umgangssprach-Partikeln denn, dann, wohl, doch, ei: „Da sieht sich denn ein Kluger willig vor". „Des Königs Ehe! Nun ei, die ist getrennt" . . . „Ei, mit wem anders denn als dort mit jener?" „Was zögert ihr? Ja so, du willst das Bein". Überhaupt volkstümlich gemütliche Wendungen: „Ei das gibt sich, ei das legt sich." Hierher gehört auch das Partizip der Vergangenheit im Sinne des Befehls: „Losgeschlagen!" Nachlässig ist auch oft die Wortstellung: Betontes Wort am Versschluß: „Vor allem aber soll er sein gerecht!" (Ich sah ihn) „von nahverwandten Händen liegen tot." Dazu kommt die Beliebtheit der Tmesis: „Wir wollen halten aus." Vielleicht gehört hierher auch das häufige Scheingespräch: „Willst du? Gut! wo nicht, mag's sein." Und das glossierende oder nachahmende Anknüpfen an die Worte des

Digitized by Google

Fragenden, mit ganz kurzer Rede: „Soll ich gehn?“ — „Gehn!“ — „Noch heute?“ — „Heute!“ — Eine besondere Eigenheit sind die zahlreichen Auslassungen, die einem Drang nach Kürze entspringen: Formen von haben und sein, gehen, stehen, kommen, „ist“ beim Passiv werden ausgelassen: „Drum offen, da geheim nur, was vertraut: Sahst du mich irgend schon?“ = Darum sei offen, da geheim nur redet, was miteinander vertraut ist. Oder: „Noch eins, eh' wir zur Schlacht“ (gehen); „ich tat es, weil verfolgt“ = weil ich verfolgt wurde. Ähnlich klingen knappe absolute Partizipien: „Die Altstadt unser, sind wir Herrn von Prag.“

681. Die Rhetoriker. Unter den Jungdeutschen, vor allem den Lyrikern, ist die rhetorische Schillerschule stark vertreten: Anapher, Gegensatz, das kräftige, dröhnende Wort, wenn es auch abgegriffen ist und der Phrase sich nähert, kennzeichnen sie. Freiligrath singt: „Wär ich im Bann von Mekkas Toren, Wär ich auf Yemens glühndem Sand, Wär ich am Sinai geboren, Dann führt ein Schwert wohl diese Hand. Dann zög' ich wohl auf flücht'gem Pferde Durch Jethros flammendes Gebiet, Dann hielt ich wohl mit meiner Herde Rast bei dem Busche, der geglüht.“ Man beachte die Zusätze „glühend, flammend, flüchtig, der geglüht“ und die Umschreibungen wie „Yemens Sand, Jethros Gebiet; Busch, der geglüht“. Um der Gegensätze willen wird schon der Stoff gewählt: „Der Schlittschuh laufende Neger“. Vom bettelnden Neger heißt es: „Im Sande führt deine Heimat Gold, Und, ach, im fremden Lande Erflehst du Kupferfold“. — Ebenso ist Herweghs Stil von Schiller abhängig: „Noch einen Fluch schlepp' ich herbei: Fluch über dich, du Klerisei, Fluch über deinen Sündenthron“. Wieder finden wir kräftige Gegensätze: „Wir haben lang' genug geliebt, wir wollen endlich hassen!“ Haß, Ketten, Glut, Freiheit, Tyrann, Helden, Purpur, Dolche, Schwerter, blutend, Speere werfen, Klingen schärfen, das ist eine kleine Blütenlese betonter Wörter aus wenigen Strophen. — Zu diesen Rhetorikern gehört im allgemeinen auch Geibel; er hat dieselbe Liebe zu großen und prächtigen Wörtern, zu Wiederholungen, Variierungen, Parallelstrophen und parallelen Versen. — Grabbe im „Gothland“ huldigt einer bombastischen Barockrhetorik, deren Kraftstellen von Löwen, Tigern, Rache, Donner, Wut, Teufel wimmeln.

682. Satirisch-witziger Stil. Das Junge Deutschland entwickelt neben dem rhetorischen noch den satirisch-witzigen Stil, den Journalistenstil. Das Vorbild ist Jean Paul (s. 546), den ja Börne gegen Goethe ausspielt (s. 655). Kennzeichen dieses Stils sind der Wechsel zwischen Satire und Rührung, komische Häufung sinnverwandter Ausdrücke, die sonderbaren Metaphern (s. 546), Verbindung widersprechender Begriffe (s. u.), also der Witz, die geistreiche Spitze. Erst durch die Vermittlung des Jungen Deutschlands wird das Wort Witz im heutigen Sinn allgemein aufgenommen. In Büchners „Leonce“ unterhalten sich die Gestalten wie die von Brentanos „Ponce de Leon“. Das Streben, um jeden Preis witzig zu sein, gelingt den andern nicht so wie dem witzfunkelnden Heine. Es führt bei den meisten zum gequälten und gesuchten Witz. — Die meisten kommen nicht weit über die faden Wortwitze eines Saphir hinaus. Die Zensur zwingt zur Ironie, zwingt, durch die Blume zu sagen, was auszusprechen verboten ist, zwingt zur Technik des genug besagenden Verschweigens: „Und glaube mir, verhungert ist nie ein Mensch In einem deutschen Gefängnis“ (Heine, „Deutschland“); oder „Die deutschen Zensoren . . . Dummköpfe“ (s. 663). Ironie und Verschweigen machen Börne zum glänzenden Stilisten. Es entsteht der Feuilletonstil, der auch vor allem der Stil der Reisebilder zu sein pflegt. Halten wir uns an Heine als den blendendsten Vertreter. Er verschmäht zunächst nicht die alten Wirkungen, die schon Bürger und die Jobsiade (s. 425) verwandten: lächerliche Reime: preußisch — Beichaise; Klopstock — Hauben-Kopfstock; Bettes — Porträtes; widersätzig — aristokratzig; Genieland — Wieland; dann die Anwendung unedler Wörter in vornehmer Wortnachbarschaft: „Die Wangen der Göttin wurden so rot . . . ich glaube, in die Krone stieg ihr der Rum“; oder die absichtliche Verwendung abgegriffener, trivialer Worte: „Verberg ich gern dem Publico meine Wunde“; „Ein feierlicher Moment! Ich war wie angeweht vom Hauche . . .“ Witzige Vergleiche, sonder-

bare Metaphern sind von großer Schlagkraft, natürlich auch auf der Unangemessenheit der verglichenen Begriffe beruhend: das halb abgebrannte Hamburg wird verglichen mit einem „Pudel, der halb geschoren"; Hamburgs Börse nennt er „die silberne Seele der Stadt". Von Schmissen im Gesicht eines Studenten heißt es: sein Gesicht war „ein Stammbuch, worin mit Hieben Die akademischen Feinde sich Recht leserlich eingeschrieben". Weit voneinander Abliegendes wird nebeneinandergestellt: „Schafft euch bessre Gesetze an und bessre Feuerspritzen!" rät er den abgebrannten Hamburgern. Hierher gehört auch das Umschlagen ernster Gedichte ins Triviale, besonders am Schluß. Gerne werden Gedanken und Gefühle ironisiert, an die der Dichter selber glaubt. Man will die jungdeutsche Ironie als „tendenziöse" von der „romantischen" (s. 603) unterscheiden. Geistreicher Stil arbeitet natürlich auch mit Anspielungen, auf politische und vor allem literarische Dinge: „Es haben unsere Herzen Geschlossen die heil'ge Allianz" (von Liebe ist die Rede) mit Anspielung auf die von den Liberalen verachtete heilige Allianz unter Rußlands Führung. „Die Rosen, sie sind verwelket, Und ein Sturm hat sie entblättert" (Anspielung auf die bekannten letzten Worte der Emilia Galotti). Und natürlich die Ironie: Es sei doch gar nicht so schlimm in Deutschland: man könne sich der Tyrannei, „wie einst in Rom, entreißen durch Selbstentleibung"; Gedankenfreiheit sei doch da; „Beschränkung traf nur die geringe Zahl derjenigen, die drucken lassen".

683. Der Prosastil der Jungdeutschen (außer dem Heines und Wienbargs) hat manche Schwächen: Man zerreißt die syntaktischen Gebilde, stoppelt unübersichtliche Satzungeheuer zusammen, scheut Verstöße gegen die Grammatik nicht (Gutzkow macht in Vielschreiberhast grobe Fehler), vermischt die Bilder, prunkt mit Fremdwörtern und Ausdrücken der Hegelschule, schlägt einen saloppen Ton an und ist trotzdem oft lehrhaft langweilig.

684. Die Droste. Für sich allein steht die Droste, die Anschaulichkeit und Realismus vertritt. Sie ist oft hart und herb, absichtlich knapp, gesucht oder auch schwunglos in ihren Bildern, die sie am liebsten aus dem Tierleben ihrer Heimat nimmt. Sie geht oft bis an die Grenze, wo derartiges ins Komische umschlägt; die Musik der Grille wird so beschrieben: Sie „dreht geschwind das Beinchen um, Streicht an des Taues Kolophonium Und spielt so schäferlich die Liebesgeige." Wie Kleist geht sie auf drastische Anschaulichkeit aus, stellt die realistische Wirkung über die Vornehmheit und scheut Mundartliches und Alltagssprache nicht. Wenn der alte Pfarrer, in seinen Mantel gewickelt, beim Sturm ausgeht, heißt es: „Längs des Teiches sieh ihn flattern. Wie er rudert, wie er streicht!" Von ängstlichen Kindern sagt sie: „Wir duckten an unserm Kamin wie Fische, Wenn drauf das Auge des Reihers drückt." Drastische Vergleiche sind auch in der „Judenbuche" häufig: „Fischaugen", „er tanzt wie ein Hecht, der sich im Wasser überschlägt"; eine volle Bauernstube vergleicht sie mit einem gefüllten Pfandstall. Ihren Reichtum an Geräuschbezeichnungen studiert man im „Knaben im Moor": zischt, singt, knistert, raschelt, rieselt, knittert, pfeift (in 4 Strophen).

685. Technisches. Lyrik. Kleinepik. Die Blüte der Lyrik dauert: Eichendorff, Mörike, Heine, Lenau, die Droste und noch viele andere. Das kurze strophische Lied überwiegt. — Der Blüte des Liedes geht die Blüte des musikalischen Kunstliedes parallel: Schubert († 1828), Schumann († 1856). — Heines „Buch der Lieder" hat die Lyrik der nächsten 50 Jahre beherrscht; es hat einen eigenen Ton und kann nicht bloß als Mischung aus Goethe und Volkslied abgetan werden. — Die durch den „Diwan" angeregte morgenländische Lyrik wird durch Arabeskenspiele gekennzeichnet und durch die Kunst der wahllosen Verknüpfung und der Anknüpfung an ein beliebiges kleines Erlebnis, das gleichnishaft gedeutet wird (Verlust eines Ringes, merkwürdiges Blatt usw.). — Platen pflegt die Hymne streng nach Pindars Vorbild („Festgesänge") und die Ode. — Elegiker ist Mörike, auch in Distichen. — Das Epigramm in jeder Art bei Goethe und bei vielen Epigonen. Goethes drastische Bildlichkeit im Epigramm ist unübertrefflich: „Frisches Ei, gutes Ei . . . Begeisterung ist

Digitized by Google

keine Heringsware". — Das Lehrhafte tritt zurück; es bekommt dann aber neue Anregung durch die beschauliche morgenländische Dichtung: Sprüche von Goethe, Platen, Rückert (s. 578). — Auch das Ghasel ist vorwiegend gedanklich, geistreich, indem es denselben Gedanken mehrmals in paralleler Abwandlung, in mehreren Beispielen oder Bildern bringt. — In der Lyrik der Jungdeutschen ist viel Satirisches enthalten. — Unter dem Einfluß des Volksliedes wird Rollen- und Maskenlyrik beliebt: Jäger, Mägde, Spielleute usw. sprechen (s. 623). Uhland, der sein eigenes Gefühlsleben aus Schamhaftigkeit nicht preisgeben will, liegt das Rollenlied, das er im Anschluß an „Schäfers Klagelied" (Goethe) weiterentwickelt. — Herwegh und Freiligrath sind die Hauptvertreter der rhetorischen Lyrik, die eine Gedankenfolge logisch ablaufen läßt. — Die Anschaulichen legen lieber einen kleinen erzählenden Kern zugrunde, oder sie führen sich in einer Rolle oder in einer bestimmten Lage vor; groß ist darin Mörike: „Nächtliche Fahrt", „Begegnung", „Liebesvorzeichen" usw.

Das Entwerfen kleiner Lebensbilder (Chamisso, „Die alte Waschfrau", Müller, „Der kleine Hydriot") führt bis zur Grenze des Epischen. Der Übergang von der einfachen Anekdote („Der reichste Fürst") zum in einen Punkt zusammengedrängten Menschenschicksal geht ganz allmählich vor sich: „Schwäbische Kunde" (1814), „Glück von Edenhall", „Bertran de Born" stellen eine Stufenleiter dar. Die Ballade wird von fast allen Dichtern gepflegt, besonders von Uhland, Schwab, Chamisso und der Droste. Über Gerechtigkeitsballade s. 598. — Der Vertoner der deutschen Balladenblüte ist Löwe († 1866). — Die Hochschätzung der Geschichte läßt viele Geschichtserzählung und Ballade gleichsetzen. — Kleine Schwänke (Chamisso, „Der rechte Barbier") und Sagen (Chamisso, „Das Riesenspielzeug") sind auch hierher zu rechnen. In der Technik ist oft die Volksballade (s. 155) maßgebend; wie sie liebt Uhland Zwiegespräch, Frage und Antwort: „Schloß am Meer" (1805). Oder drei Personen reden oder handeln in parallelen, sich steigernden Strophen: „Der weiße Hirsch" (1811), „Der Wirtin Töchterlein" (1809).

686. Großepik. Die umfangreicheren epischen Unterarten sind vertreten durch Märchen, Versepos (Immermanns „Tristan", Lenaus „Albigenser", Simrocks „Wieland der Schmied"), durch Novelle und Roman und durch die Mischgattung der Reisebilder (s. 654). Für Novellensammlungen ist weiterhin die Form der Rahmenerzählung beliebt (s. 550 Ende): Hauffs „Wirtshaus im Spessart" und „Die Karawane". Auch die „Wanderjahre" sind reich an eingeschobenen Novellen, die zum Teil in die Haupthandlung einmünden, wie das „Nußbraune Mädchen" und der „Mann von fünfzig Jahren". Umfangreiche Lehrgespräche schiebt Tieck in seine Altersnovellen ein, Gespräche ohne Zusammenhang mit der Handlung. Bei gemeinsamen Mahlzeiten und anderen geselligen Veranstaltungen vom Zaune gebrochen, umranken sie arabeskenartig die Handlung; Tieck kann sich dabei auf das Beispiel der „Wanderjahre" u. a. berufen. Gespräche über Lächeln, Treuepflicht der Dienstboten, Liebesbriefe, Theorie des Epigramms finden sich z. B. in „Des Lebens Überfluß". Mörikes Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" verzichtet schon auf diese vom Motiv abliegenden Bildungsgespräche. — Die Wanderjahre enthalten eine Utopie. — Über die Verschleierungstechnik der Droste s. 593.

Als Unterarten des Romans lassen sich außer dem Entwicklungs- und Bildungsroman anführen der Geschichtsroman (s. 628 ff.), der fernländische (s. 622), der Zeitroman (s. 652), die Dorfgeschichte (s. 641 f.), der satirisch-humoristische Roman (Immermanns „Münchhausen"), eine Scheidung, die sich übrigens auch auf die Novelle ausdehnen läßt. Der Zeitroman strebt nach breit ausgeführtem Kulturbild, indem er viele Schauplätze und Kreise vorführt, wie die „Lehrjahre" (s. 537); er entwickelt sich dann zum „Roman des Nebeneinander" (s. 836). Auch der Bildungsroman eifert den „Lehrjahren" nach („Ahnung und Gegenwart"). Die Sitte, im Text vorkommende Dinge durch wissenschaftliche Anmerkungen zu erhärten, findet sich schon im jungdeutschen Roman (Kainz).

Die epische Technik steht noch vielfach unter dem romantischen Kennzeichen der Auf-

Digitized by Google

lösung der Form (s. 522): Eingeschobene Lieder in Mörikes „Maler Nolten" und in Eichendorffs „Leben eines Taugenichts" und in „Ahnung und Gegenwart" (an die 100 Lieder), eingeschobene Novellen in den „Wanderjahren". Diese Novellen werden von Goethe oft nur ganz lose eingefügt: „Unter unsern Papieren finden wir einen Schwank" usw. Die Technik der „Wanderjahre" ist überhaupt sehr lose. Fäden werden angeknüpft und dann fallengelassen, lange Lehrgespräche stehen in keiner Beziehung zur Handlung („Wir machen bei dieser Gelegenheit folgende Anmerkung", heißt es einmal). Briefe und Tagebücher spielen wie immer bei Goethe eine Rolle. Dazu kommen noch platonische Dialoge, Abhandlungen, Aphorismen-Reihen, Balladen. Das Ende wird nur kurz zusammenfassend berichtet. Noch weiter treibt die Buntheit der Form der „Münchhausen" Immermanns; einiges ist in 603 erwähnt; Gedichte, Märchen, Briefe, Tagebücher sind eingeschoben. Die eingeschobenen aufschneiderischen Erzählungen Münchhausens nähern den Roman der Rahmenerzählung. Im „Maler Nolten" sind eingelegt: Sagen, Tagebücher, ein Schattenspiel, Balladen, Lieder.

687. Das Drama hat seine Blütezeit hinter sich (trotz Grillparzer und Grabbe). Die vorkommenden Unterarten sind sehr zahlreich: Die Jambentragödie klassischen Vorbilds und geschichtlichen Stoffes: Grillparzer, Halm, Raupach, Gutzkow, Laube. Eine zweite Gattung bilden die philosophischen oder Weltanschauungsdramen in der Art des „Faust": Immermanns „Merlin" (s. 579). Eine dritte Art ist das Märchenstück, die Zauberposse (Raimund, Grillparzers „Der Traum ein Leben"). Zu der Art der Tieckschen Märchensatiren gehören Platens Literatursatiren und des Prutz „Politische Wochenstube" („aristophanische Komödie"). Das Gegenwartsstück, das bürgerliche Drama pflegen vor allem die Jungdeutschen (Gutzkows „Herz und Welt", aber auch Hebbels „Maria Magdalena"). Das einzige soziale Drama ist Büchners „Woyzeck". Dazu kommt das Rührstück der Birch-Pfeiffer und des Benedix; das höhere Lustspiel ist schwach vertreten (Grillparzers „Wehe dem, der lügt"). Auch Bauernfelds Konversationslustspiele, in der höheren Gesellschaft angesiedelt, erfüllen literarische Ansprüche; sie treffen, „dank der Gesprächskultur Wiens", gut den Plauderton der Franzosen. Aber die Macher beherrschen doch das Feld: Raupach, Benedix; dazu gehört auch Gutzkow mit seinen nach dem Vorbild Scribes gearbeiteten Lustspielen (s. 653, 675). Über allegorische Charaktere s. 579. Über Grabbes Form s. 648. Im allgemeinen herrscht, unter dem Einfluß der Franzosen, Routine. Laube und Gutzkow wollen Erfolg, nicht kühne Versuche und Neuerungen. Sicherer Bühnenblick, Spannung, große Worte, leidenschaftliche Ausbrüche, edle Grundsätze, zündende, aktuelle Wendungen, Rührung weckende Gemeinplätze, Verzicht auf seelenkundliche Folgerichtigkeit, Lebensgefahr bringende Belauschung unvorsichtiger Worte, gute Aktschlüsse, das sind nach Walzel die Kennzeichen Laubes, zum Teil auch Gutzkows. Die geschickte Gesprächsführung des französischen Gesellschaftsstückes wird von den Jungdeutschen auch im geschichtlichen Drama nachgeahmt. — Nestroy und das Volksstück sind lässig, bauen bequem auf, lassen die Charaktere sich selbst vorstellen. — Bei Nestroy erreicht das Couplet seinen Höhepunkt. Als Eintrittslied dient es auch der Selbstvorstellung. — In „Zu ebener Erde und im ersten Stock" bietet das Bühnenbild zwei Stockwerke gleichzeitig.

688. Theaterwesen. Trotz großer äußerer Rührigkeit und Erfolge muß man doch von einem künstlerischen Rückgang sprechen. An großen Schauspielern zwar war kein Mangel: der dämonische Ludwig Devrient in Berlin, der Typ des romantischen Schauspielers, Julie Rettich und Sophie Schröder am Burgtheater, Eszlair in München usw. Die Gastspielreisen waren der Grund, daß ein einheitlicher Darstellungsstil unmöglich war, und der ungemein gemischte Spielplan, der die ganze Weltliteratur berücksichtigte. Nur das Burgtheater hielt die wandernden Sterne sich fern. Diese wandernden Virtuosen spielten, umgeben von einer unbedeutenden Truppe, und wählten wertlose Rollen, wenn sie ihnen nur zu Glanzleistungen Gelegenheit gaben. Tieck in Dresden und Immermann in Düsseldorf suchten vergebens dagegen anzukämpfen. Besonders Immermann, der 1834—37 in Düsseldorf eine Bühnenreform

Digitized by Google

durchzusetzen suchte, verlangte strengste Unterordnung unter den künstlerischen Willen des Leiters und einheitliches Zusammenspiel. — Wichtig ist, daß die Zwangsverbindung zwischen Schauspieler und Sänger gegen 1830 gelöst wird.

Die Ausstattung der geschichtlichen Stücke war prunkvoll, aber ungeschichtlich; da erschienen „Ritter mit wallenden Federbüschen, gestickten Schärpen und edelsteinbesetzten Wehrgehängen, die, echt, Millionen an Wert dargestellt hätten". Das gilt vor allem von Berlin.

Die großen Bühnen sind Hofbühnen; die Intendanten sind durchweg Adelige. Die Vereinigung von Oper und Schauspiel in einer Hand tut dem Schauspiel Abbruch; in Berlin macht die Oper unter Spontini unerhörte Kosten. Da ist das Burgtheater besser gestellt, das nicht mit der Oper verquickt ist. Das königliche Theater in Berlin erlebt unter dem Grafen von Brühl (1815—21) äußerlich eine Glanzzeit, auf guten Schauspielern beruhend. Brühl liebt das prunkvolle große Drama. Das Wiener Burgtheater übertrifft Berlin; der Schöpfer seines Rufes ist der Dramaturg Schreyvogel (1814—32), der auf einen klassischen Spielplan Wert legt, und der, im Gegensatz zum barockprunkenden Volkstheater, klassisch-einfache Bühnenausstattung wählt und das Theater für das Ohr, nicht für das Auge bestimmt. — Dann folgt, was Bedeutung anlangt, Dresden, wo Tieck seit 1825 als Dramaturg wirkt, ohne indessen, da seine Vollmachten klein waren, allzuviel ausrichten zu können. Sein Nachfolger wird 1841—48 Gutzkow. Hofbühnen hatten u. a. noch München und Stuttgart; Weimar hat ausgespielt, seitdem Goethe von der Leitung zurückgetreten war, als der Herzog ihn zwingen wollte, in einem Drama einen gelehrigen Hund auftreten zu lassen. — Unter den Stadttheatern ragen Prag, Breslau, Hamburg, Leipzig hervor. Neben den landesherrlichen Bühnen bestehen in Berlin und Wien noch private für die unteren Schichten; in Wien ist das Leopoldstädtische Theater durch Raimunds Stücke berühmt, der auch als gefeierter Komiker da wirkt. Die Gründung neuer Theater ist von behördlicher Genehmigung abhängig; auch ist den landesherrlichen Bühnen das Drama hohen Stils vorbehalten.

689. **Die Dichter. Ältere.** Aus dem vorigen Zeitraum ragen in diesen hinein Goethe, Brentano († 1841), die beiden Schlegel, Tieck. Goethe († 1832) beharrt in den gezeichneten Bahnen, die Pflicht der Tätigkeit, des Wirkens noch mehr betonend. Der „Diwan" fügt weitere Berührung mit der Romantik zu den bereits erwähnten. Der Faust wird vollendet. Goethe nimmt sich und andere nehmen ihn schon geschichtlich: Neben „Dichtung und Wahrheit" stehen die Tagebücher, die Gespräche mit Eckermann und dem Kanzler von Müller u. a.; auch Briefe werden bereits gesammelt. Die Brüder Schlegel leben jetzt vorwiegend wissenschaftlicher, literargeschichtlicher und politischer Tätigkeit. Tieck († 1853) schreibt Novellen und Romane, entfaltet eine rege literargeschichtliche und Herausgebertätigkeit, ist Dramaturg in Dresden und dann in Berlin; berühmt sind seine Abendvorlesungen dramatischer Werke. Über Brentano s. 598.

690. **Raupach. Grillparzer.** Die klassische Dramatik vertreten Raupach, Halm (s. 702), Grillparzer. Raupach ist ein vielseitiger Bühnenpraktiker, ohne Selbständigkeit, ohne eigene Gedanken, leer und phrasenhaft, voll Rücksicht auf den Berliner Hof. „Er macht alles, Vers, Prosa, Goethe, Calderon, Shakespeare, bürgerliches Rührstück, Lustspiel, Oper." — Grillparzer ist der echte Erbe der Weimarer Hinterlassenschaft. Das Humanitätsideal ist auch seines. Aber neben Kant hat auch Schopenhauer auf ihn gewirkt. Seine Dramen sind weicher als die Schillers. Da zeigt sich der Einfluß der biedermeierlichen Zeit und seines Charakters. Er ist auch für die Romantik nicht unzugänglich, aber kaum erheblicher als die beiden großen „Klassiker". Nur seine Schicksalstragödie, die „Ahnfrau", kommt der Romantik weit entgegen. Der Eindruck, den die Wiener Volksbühne auf ihn machte, darf nicht überschätzt werden. In seelenkundlicher Feinheit stellt er einen Fortschritt dar. Hierdurch und durch seine bewußte Schlichtheit und Pathoslosigkeit leitet er zum Realismus über. Seine politisch-liberale Gesinnung zeigt sich in den Dramen nie, in den von ihm selbst veröffent-

Digitized by Google

lichten Gedichten ſelten. Er neigt zur Selbſtquälerei, zur Verzweiflung an ſich und ſeinem Können; er hat ſogar Selbſtmordgedanken. Er iſt verärgert durch Zurückſetzung im Amte (ſ. 656) und durch die politiſchen Verhältniſſe in Öſterreich. Er verſtummt früh (ſ. 702). Er iſt ſcheu, empfindlich, Kämpfen abhold. Bezeichnend für dieſes Weſen iſt auch ſeine ewige Brautſchaft mit Kathi Fröhlich. Kleine Verſtimmungen halten ihn von der Verehelichung ab, obſchon die Beziehungen nie abgebrochen wurden. Der Gealterte mietete ſich endlich bei den drei Schweſtern Fröhlich ein und ſtarb einundachtzigjährig in den Armen der einundſiebzigjährigen Braut.

691. Platen. Die Schwaben. Eine Verbindung zwiſchen Klaſſizismus und Romantik ſtellt Platen dar. Sein Hauptverdienſt iſt Formſtrenge und metriſche Genauigkeit. Er iſt mehr kunſtvoll als ſchöpferiſch. Morgenländiſche Dichtung, Märchen, ausgebreitete Sprachſtudien verbinden ihn mit der Romantik. Polenverherrlichung und Ruſſenhaß bilden die Brücke zu den Jungdeutſchen. Ein Aufenthalt in Venedig beſtimmt ihn, ſich ganz der Kunſt, der Schönheit, der Antike zu widmen, ſich von der Romantik loszuſagen und die Heimat mit Italien zu vertauſchen. Sonett, Ghaſel, Märchenepos, Märchendrama, Ballade, ariſtophaniſche Komödie, Epigramm, Elegie, Ekloge, Ode und Hymne ſind die Gattungen, die er pflegt. Dazu wertloſe Verſuche im Drama. Ständige Unzufriedenheit und Verärgerung ſind die Hauptkennzeichen ſeines menſchlichen Weſens: Der Offizierberuf behagte ſeinem Schönheits- und Freiheitsſinn nicht. Krankhaftes Freundſchaftsbedürfnis quälte ihn. Sehr von ſeinem kommenden Ruhm überzeugt, fühlte er ſich verkannt und lag oft in Fehde mit anderen Dichtern (vgl. ſeine Literaturkomödien in 603).

Bei der ſchwäbiſchen Gruppe überwiegt das Romantiſche. Uhland, Schwab, Kerner eint das ſchlicht Einfache, Schalkhafte, Anheimelnde; nichts Dämoniſches, nichts Wildes, keine romantiſche Ironie, aber ſtille Innerlichkeit. Ihr Stoff und Gedankenkreis iſt begrenzt; Heimatliebe ſpricht aus ihren Dichtungen. In erſter Linie ſind ſie Lyriker und Balladendichter; dem Volk naheſtehend, treffen ſie am beſten den Ton des Volksliedes. Gut bürgerliches, muſterhaftes Familienleben haben ſie gemein; daher ein leichter Zug von Philiſterhaftigkeit (Ziegler). Sie ſind eng miteinander befreundet. — Uhland (ſ. 700) iſt ihr Meiſter. Seine Stärke liegt im Lyriſchen (tiefe Empfindung, feines Naturgefühl) und in der kurzen Verserzählung, oft mit ſchalkhaft-komiſchem Einſchlag. Seine Dramatik iſt ſchwächlich. Liebe zum Volkstümlichen und zum Mittelalter hat ſein Dichten maßgebend beeinflußt. Es fehlt ihm das Leidenſchaftliche und Erhabene; aber durch Selbſtzucht wird er ein großer Dichter, der klaſſiſche Formſtrenge der Romantik zurückgewinnt. Geradheit, Schlichtheit, Ernſt, Wortkargheit kennzeichnen ſeinen menſchlichen Charakter. Politiſche und verdienſtliche, ertragreiche germaniſtiſche Tätigkeit hat ſeine Dichtung früh zum Schweigen gebracht. Politiſch neigt er zur liberalen Seite, hat als Liberaler dem Frankfurter Parlament angehört. — Schwab und Kerner ſchließen ſich ihm eng an. Schwab iſt auch als Herausgeber von Volksbüchern und Sagenbüchern bekannt. Der friſch-humorvolle und auch wehmütige Kerner erhält durch den myſtiſch-ſpiritiſtiſchen Einſchlag ein beſonderes Kennzeichen. — Hauff iſt trotz ſeines frühen Todes ſehr fruchtbar. Auch bei ihm kommt ſchwäbiſche Heimatliebe und ſchwäbiſcher Humor zum Durchbruch. Er ſchreibt faſt nur erzählende Proſa: Märchen, Literaturſatire, geſchichtliche Novellen, den geſchichtlichen Roman „Lichtenſtein“; daneben einige volkstümliche Lieder. — Mörike verbindet klaſſiſchen Schönheitsſinn und Romantik in anderer Weiſe als Platen. Das Klaſſiſche bevorzugt bei ihm das Idylliſche, Zierliche, das griechiſche Rokoko. Seine Stärke liegt in wohllautender, anſchaulicher, zum Teil volkstümlicher, durchaus unrhetoriſcher Natur- und Liebeslyrik, ſowie im Ländlich-Idylliſchen, Anmutigen, Schalkhaften. Das nähert ihn biedermeierlichem Weſen; das behaglich Philiſterhafte und Beſchauliche teilt er mit den anderen Schwaben. „Der Natur gegenüber empfindet er goethiſch“. Vom Kindlichen bis zum erſchütternd Leidenſchaftlichen reicht ſeine Leiter. Ein Roman, Novellen, Märchen ſtehen neben der Lyrik. Im Leben fehlt ihm Tatkraft und Zielſtrebigkeit; er iſt ſtets kränklich; vom Pfarramt zurück-

Digitized by Google

tretend, bekleidet er einen leichten Posten als Literaturlehrer an einer Mädchenschule. Er hat spät geheiratet, die Ehe war nicht glücklich.

692. Weitere Romantiker. Chamisso, einer französischen Emigrantenfamilie angehörend, findet in Berlin eine zweite Heimat. Er ist auch als Naturwissenschaftler nicht ohne Bedeutung. Im vorigen Zeitraum lieferte er den „Peter Schlemihl"; dazu kommen Liebes- und Familienlyrik, Balladen mit Bevorzugung des Schauerlichen, Unheimlichen und Fernländischen, doch auch Sinn fürs Schalkhaft-Komische; später liberal-jungdeutscher Einschlag.

Eichendorff verbindet kindliche Frömmigkeit katholischer Färbung mit weichen, träumerischen Natur- und Liebesstimmungen und romantischer Wanderlust. Seine schlichte, etwas einförmige Lyrik hält sich ans Volkslied; viele Stücke gehören zum besten, was deutsche Lyriker hervorgebracht haben. Daneben schreibt er Novellen, einen Roman, auch Dramen. In seiner späteren Zeit tritt das Katholische mehr in den Vordergrund. Er ist auch literargeschichtlich und als Übersetzer tätig, tritt besonders für die großen Spanier ein.

Rückert, leicht hervorbringend, weil sprach- und reimgewandt, daher auch meisterhafter Übersetzer, ungeheuer fruchtbar, fast geschwätzig, überreich an metrischen Formen, mit Neigung zum Künstlichen in Sprache und Vers; lehrhaft und beschaulich, zufrieden-idyllisch-behaglich; als Sondergebiet hat er sich die Übertragung und Nachbildung morgenländischer Dichtung erkoren, deren Kenntnis er durch gelehrte Studien fördert. Weltanschaulich ein Vermittler; Pantheistisches und Humanität überwiegen.

Immermann nimmt einen selbständigen Standpunkt ein zwischen Romantik und Liberalismus. Er hat als Romantiker begonnen, seine meisten Werke sind romantisch. Seine beiden großen Romane aber offenbaren seine Mittelstellung, die Bedenken äußert gegen die rückschrittliche wie die liberale Politik. Für die Entwicklung der Dorfgeschichte und Heimatdichtung ist er sehr wichtig. Die Form der Epigonen hält sich an die Lehrjahre, die des Münchhausen an Goethe, Jean Paul, Hoffmann und Tiecks Literatursatiren. Im Drama hat er keine Erfolge, hingegen ist seine Tätigkeit als Dramaturg einzigartig, wenn auch leider ohne dauernde Wirkung. Seine spröde Dichtergabe hat sich spät zur Eigenart entwickelt, ein früher Tod der Entwicklung ein schnelles Ende gemacht.

Die Freiin von Droste-Hülshoff ist durch fromm-katholische und feudal-konservative Gesinnung, durch Vorliebe für Spuk und Grauen und ihre Naturliebe der Romantik verwandt. Ihre scharfe Beobachtungsgabe, ihre feine Seelenkunde, die Eroberung der norddeutschen Flachlandschaft für die Naturlyrik und ihre eigenartige Sprachkraft geben ihr eine durchaus selbständige Stellung, nähern sie dem Realismus.

693. Die Jungdeutschen. An dichterischer Kraft sind die romantischen Dichter den Jungdeutschen überlegen. Die persönliche Verbindung unter den Jungdeutschen ist nicht enge; eher ist von bitterer Feindschaft zwischen manchen zu berichten; Heine hat Börne und Freiligrath häufig angefeindet, Gutzkow umgekehrt Heine; Börne und sein Kreis sahen in Heine „einen Genüßling und einen Unzuverlässigen, sagten, er sei ein Talent, aber kein Charakter".

Gutzkow und Laube sind die eigentlichen Führer der jungdeutschen Bewegung; beide sind erfolgreiche Dramatiker, beide auch als Dramaturgen tätig; beide schriftstellern eifrig auf den verschiedensten Gebieten (vor allem Politik und Literaturgeschichte und -kritik), leiten und gründen Zeitschriften; beide wurden als Dichter erheblich überschätzt: beide sind unoriginell, trocken und schwerfällig. — Zu den Jungdeutschen gehören ferner Wienbarg, Mundt, Kühn, Prutz, Dingelstedt, Willkomm, Heine, Herwegh, Freiligrath, Grün, Hoffmann von Fallersleben, Kinkel, Meißner, M. Hartmann, die Lewald, halbwegs Büchner, die Hahn-Hahn und Auerbach.

Gutzkow war als Kritiker eine Zeitlang geradezu Beherrscher der deutschen Dichtung. Seine Anschauungen sind durch die Zugehörigkeit zum jungen Deutschland gekennzeichnet. Die Form seiner Dichtungen ist epigonenhaft. Er pflegt Roman, Trauer- und Lustspiel. Seine großen Romane erscheinen erst im nächsten Zeitraum († 1878).

Digitized by Google

Sein persönlicher Charakter bekommt durch Ehrgeiz und Hypochondrie und Mißtrauen, das überall Verfolgungen und Feinde sieht und ihn bis zu einem Selbstmordversuch treibt, ein besonderes Kennzeichen.

Laube schreibt zahlreiche Novellen, Reisebilder, Romane, Dramen, vieles davon noch im nächsten Zeitraum († 1884). Er ist vielseitig, geschickt, aber ermangelt der Tiefe. Sein Jungdeutschtum suchte er nach dem bekannten Bundesratsbeschluß zu verbergen. Seine Haupttätigkeit im nächsten Zeitraum gilt dem Theater. Seine Dramatik ist am bedeutendsten; blendende Technik, überraschende Wendungen, glänzendes Ränkespiel nähern sie der französischen Effektdramatik (s. 677).

Büchner, von Gutzkow entdeckt, durch politische Schriften als Jungdeutscher erwiesen, steht dichterisch auf der Scheide zwischen Romantik einerseits (Leonce und Lena) und Realismus, Pessimismus, Jungdeutschtum von stark sozialem Einschlag anderseits (Danton, Woyzeck); er hat auch Berührungspunkte mit Grabbe. Er ist, was erst spät erkannt wurde, der dramatisch Begabteste der Jungdeutschen.

Heine ist dichterisch das Genie der Gruppe; er vereinigt Romantik (Volkslied, Grausen, Fernländisches) mit Weltschmerz und jungdeutschen Gedanken (Materialismus, Emanzipation des Fleisches, Kampf gegen Christentum; revolutionär-sozialistische Gedanken). Seine innere Zerrissenheit läßt ihn zwischen Pathos und zynischem Wesen, zwischen fast sentimentaler Gefühlsseligkeit und Frauenverachtung schwanken. Diese Zerrissenheit, die in dem Altüberlieferten keinen Halt findet, ist auch der Grund seiner Charakterlosigkeit, die vor Pose, Bestechlichkeit, Erpressung nicht zurückscheut. Beißend, witzsprühend, geistreich, ist er der geborene Satiriker. Sein langwieriges Rückenmarksleiden befördert seine Weltverachtung. Lyrik, Ballade, Satire, am Faden des Reisebildes aufgereihtes witziges Geplauder sind seine erfolgreichsten Fächer.

Von den jungdeutschen Lyrikern sind Herwegh und Freiligrath besonders zu nennen. Herwegh († 1878) ist nur Lyriker, Dichter flammender, klirrender politischer Rhetorik. Mit seiner ersten Sammlung hat er sich ausgegeben. Seit 1848 ist er fast unfruchtbar.

Freiligrath beginnt als Romantiker mit fernländischer Lyrik und Rheinverherrlichung, um plötzlich zur schärfsten sozialen und revolutionären Lyrik überzugehen. Farbenpracht und rhetorisches Pathos, Leidenschaft, Vorliebe für kräftige Wirkungen sind seine Kennzeichen. Er ist vorwiegend Lyriker; daneben gehen Übersetzungen aus dem Französischen (Victor Hugo) und dem Englischen (Burns, Hood usw.). 1870 hat er noch die deutschen Siege und das neue Reich (s. 769) jubelnd begrüßt († 1876).

694. Nachlese. Kurze Kennzeichnung verdienen noch einige Dichter, die sich keiner der großen Gruppen zwanglos einreihen lassen.

Auerbach steht den Jungdeutschen durch seine Anschauungen nahe, auch durch mehrere rein jungdeutsche Romane; auch seine philosophischen Studien spiegeln sich in den Romanen. Sein Ruhm beruht auf den zahlreichen Dorfgeschichten. Nur erzählende Prosa.

Gotthelf, eigentlich Bitzius, hat realistische Neigungen; strenggläubige Frömmigkeit, konservative Gesinnung, volkserzieherische Absichten, aufklärerisches Nützlichkeitsstreben, das sind die Hauptbestandteile seiner Dichtung. Nur erzählende Prosa: Schweizer Dorfgeschichten.

Grabbe ist durch 606 ff. und 645 ausgiebig gekennzeichnet: Gegensatz zur „klassischen" Dramatik, Geniekult, Realismus, lockere Form, Groteske, romantische Ironie, Weltverachtung. Ein schwacher, zügelloser Charakter, auch im Leben bizarr.

Lenau, befreundet mit der schwäbischen Gruppe und mit Grün, pflegt Lyrik, Ballade und Versepos. Weltschmerz, Liebe, Natur und ferne Länder (mit Einschluß seiner ungarischen Heimat) sind die Hauptstoffe seiner Kleinkunst. Jungdeutscher Einfluß tritt mehr in den Epen hervor. Mangelnde philosophische Grundlegung macht sich in schwankender Weltanschauung bemerkbar. Schwermütig, krankhaft weich; daher sein Mitleid mit den unterdrückten Juden, Polen, Indianern. Einer unserer größten Lyriker durch die Fähigkeit der Naturbeseelung, farbenprächtig, stimmungsvoll, wohlklingend.

Digitized by Google

Alexis lebt noch durch seine märkischen Romane und ist noch bekannt durch seine Kriminalgeschichten-Sammlung („Der neue Pitaval"). Treffende Menschendarstellung, Anschaulichkeit, Realismus, breiter Aufbau, gute Heimatdarstellung, aus der die Eigentümlichkeiten der Personen erwachsen, preußische Gesinnung, gute Wiedergabe der Zeitstimmung kennzeichnen die geschichtlichen Romane. Seine Gegenwartserzählungen schlagen ins Jungdeutsche. Ein eifriger, vielseitiger Schriftsteller, versuchte er sich auch in Balladen, Dramen und Reiseschilderungen.

695. Berufe. Es wird behauptet, daß die Dichter überwiegend aus dem Kleinbürgertum stammen. Die Untersuchungen von Maß über die Herkunft der geistigen Führer (nicht bloß der Dichter) lassen kaum einen Schluß auf die Herkunft der Dichter zu. In dem Zeitraum von 1816—1860 stammen von den geistigen Führern aus dem wirtschaftlichen Mittelstand 25,5, aus dem Handwerk 12, von Bauern 6,4, aus dem Proletariat 10 %. Für den Zeitraum von 1759—1816 hatte sich die Zahl der geistigen Führer proletarischer Herkunft auf 14,3 % belaufen.

Die akademisch Gebildeten überwiegen weit, da die Dichtung mit fremdsprachlicher oder philosophischer Gelehrtheit eng verkettet ist. Rechtswissenschaft haben sehr viele studiert; richterliche Beamte wurden Immermann (Landgerichtsrat), Grabbe (Kriegsgerichtsrat); Uhland ist Rechtsanwalt; höhere Verwaltungsbeamte waren Eichendorff (Rat im preußischen Kultusministerium), von Bauernfeld (schon 1848 in den Ruhestand getreten); Grillparzer (Hofkonzipist im Finanzministerium, später Archivdirektor ebenda; schon 1858 tritt er als Hofrat in den Ruhestand); Halm, Egon Ebert, von Zedlitz (Ministerresident), Clauren (Preußischer Hofrat usw.). Auffällig zahlreich sind die Theologiestudenten, ein Zeichen für die Herrschaft der Romantik in der Zeit, als die Dichter jung waren: Hauff, Gutzkow, Laube, Herwegh, Kinkel, Hoffmann von Fallersleben, Raupach, Geibel. Geistliche aber werden nur Mörike (der wegen Krankheit früh sein Pfarramt aufgibt), Schwab (später Konsistorialrat), Meinhold und Gotthelf. Arzt ist Kerner. — Viele studieren ausschließlich, oder neben einem andern Fach, Philologie: Schwab und Rückert, Geibel, Wilhelm Müller, Gutzkow, Mundt, Fallersleben; Philologie ist ja neben der Geschichte die eigentlich romantische Wissenschaft. Lehrer an einer höheren Schule werden Wilhelm Müller und Niebergall; vorübergehend, und zwar am Anfang ihrer Laufbahn, waren es auch Schwab und Dingelstedt; Mörike ist später Literaturlehrer an einer Mädchenschule. — Einen beträchtlichen Anteil stellen die Hochschulprofessoren und Fachgelehrten: germanistische Professoren sind Simrock, Hoffmann von Fallersleben, eine Zeitlang auch Uhland; Literargeschichtler sind A. W. Schlegel (in Bonn), Mundt (in Breslau und Berlin), Prutz, vorübergehend Raupach (in Petersburg); Orientalist ist Rückert (in Erlangen und Berlin). Kirchengeschichte und dann Kunstgeschichte liest Kinkel (in Bonn, später in Zürich); dazu Arnold (Zivilrecht und Geschichte), Kobell (Mineralogie); Wienbarg und Büchner waren Privatdozenten. — Chamisso, zunächst Offizier, wird Kustos des Botanischen Gartens in Berlin. Platen ist zunächst Offizier, treibt dann aber sehr emsig Sprachwissenschaft. Auch Zedlitz und Pückler begannen als Offiziere. Großgrundbesitzer sind Grün und Pückler. — Ohne gelehrte Bildung sind wenige: Freiligrath (Kaufmann, Bankleiter) und die Schauspieler Raimund, Benedix, Birch-Pfeiffer und die mittleren Beamten Meisl und Gleich. — Als freie Schriftsteller und Schriftleiter leben vor allem die Jungdeutschen, die ja die deutsche Tagesschriftstellerei begründen: Gutzkow, Laube, Heine (der die Rechte studiert hatte), Herwegh, Börne, Kühn, Willkomm, Kürnberger, Meißner, M. Hartmann, Beck, Glaßbrenner, die Lewald, vorübergehend auch Freiligrath, Mundt, Dingelstedt, Wienbarg; aber auch Hauff, Alexis, Geibel, Postl, Menzel, Spindler, Raupach, die Mühlbach. Als Dramaturgen sind Tieck, Immermann, Gutzkow, Laube, Dingelstedt, Halm, vorübergehend oder längere Zeit, tätig. — Die Schauspieler Raimund, Benedix, Birch-Pfeiffer, Holtei sind zwischendurch oder am Ende ihres Wirkens auch Theaterdirektoren.

Das Schriftstellern fürs tägliche Brot führt leicht zur Verflachung und Vielschreiberei. — Nicht allen ging es so gut wie Goethe, der während seines allerdings

Digitized by Google

langen Lebens 450 000 Goldmark an Honorar bezog. Modeschriftsteller wie Clauren hatten gute Einnahmen, die echten Romantiker durchweg geringe. — Die Entstehung des Berufsschriftstellertums zwingt zum Schutz des geistigen Eigentums, das zuerst 1794 im Preußischen Landrecht gesichert wird; in Süddeutschland erst gegen 1820, bis dann 1839 die 30jährige Schutzfrist, vom Tode des Verfassers ab gerechnet, durch Bundesratbeschluß festgesetzt wurde. — Die gesellschaftliche Stellung des Dichters hebt sich; man sieht ihn nun in dem Licht des Originellen, Einzigartigen; Goethes soziale Stellung und Gestalten wie Byron tragen sicher zum gesellschaftlichen Ansehen bei; dann aber überhaupt die klassische und romantische Verehrung des Künstlers. — Trotzdem sind Decknamen häufig: bei Juden (s. 696), beim Adel (Grün, Münch, Lenau; die adeligen Familien sahen dichterische Betätigung ihrer Mitglieder nicht gern, z. B. die Familie der Droste; auch die Kleists hatten von ihrem berühmten Sohn nichts wissen wollen), aus Vorsicht (politische Dichter: Dingelstedt der „Nachtwächter") oder aus Schönheitsgründen: Alexis = Häring. Dazu Sealsfield = Postl, Raimund = Reimann.

696. Adel. Fürsten. Juden. Frauen. Der Adel ist unter den Romantikern gut vertreten, aber auch auf jungdeutscher Seite. Der scharfbefehdete Adel will zeigen, daß er noch mit der Zeit mitgehen kann: de Chamisso de Boncourt, Freiherr von Eichendorff, Freiin von Droste-Hülshoff, Graf Strachwitz, Graf Platen, Freiherr von Münch-Bellinghausen (= Halm), Graf Auersperg (= Grün), von Pückler-Muskau, Lenau = Niembsch Edler von Strehlenau, Gräfin Hahn-Hahn, Freiherr von Zedlitz, Ritter von Kobell, Karl von Holtei.

Die Fürsten betätigen sich wenig. Ludwig I. von Bayern fördert seine Untertanen Platen (Jahrgehalt von 500 Gulden) und Rückert; Friedrich Wilhelm IV. gibt Geibel und Freiligrath ein Jahrgehalt, zieht Dichter und Gelehrte nach Berlin (s. 698), erlebt an Herwegh eine Enttäuschung (s. 634). Geadelt werden: vom Kaiser Bauernfeld, Dingelstedt und Ebert; vom Bayernkönig: Meißner; Pückler-Muskau, der Gartenkünstler, wird sogar gefürstet. Für die Rangerhöhungen sind jedoch meist nicht die dichterischen Leistungen maßgebend.

Die Juden spielen im Jungen Deutschland eine große Rolle. Die Langunterdrückten haben ihren Platz natürlich auf der Seite des Fortschritts; sie haben auch jetzt noch unter Zurücksetzungen zu leiden (Börne wurde aus der Beamtenlaufbahn entfernt wegen seines Judentums); wehren sich durch Aburteilen und Kritik, die keineswegs bloß zersetzend ist. Die lange Unterdrückung hat ihnen Anpassungs- und Einfühlungsfähigkeit gegeben. Verstandesmäßige Begabung kommt der Kritik, der Selbstironie, dem Witz zugute. Juden sind: Heine, Börne (eigentlich Löb Baruch), Auerbach (eigentlich Moses Baruch), Saphir (aus Ungarn), Fanny Lewald, Kalisch, der Mitbegründer des Kladderadatschs, der Ghetto-Geschichten-Schreiber Kompert, Beck (aus Ungarn). Mehrere traten zum Christentum über: Heine, Börne, Fanny Lewald, Saphir.

Die Beteiligung der Frau wächst im Zusammenhang mit der Frauenemanzipation: Die Bettina (s. 562) wirkt jetzt und die Rahel noch; dazu die Frauenrechtlerinnen Gräfin Hahn-Hahn und Fanny Lewald. Die Birch-Pfeiffer und Luise Mühlbach (geschichtliche Romane) sind seichte, aber sehr erfolgreiche Vielschreiberinnen. Bedeutend ist nur die Droste, die manche die größte Dichterin Deutschlands nennen.

697. Schicksale. Wenn man von den zahlreichen Verfolgungen absieht, die allerdings Kinkel, Herwegh, Freiligrath erheblich aus der vorgesteckten Lebensbahn herausreißen (s. 661), sind merkwürdige Schicksale nicht mehr so häufig. — Unstete Lebensweise ist noch ein Erbteil von der Romantik her, auch bei Jungdeutschen: Gutzkow, Auerbach, Lenau, Meißner (Prag, Leipzig, Dresden, Paris, Prag, Frankfurt, Paris, London, Bregenz), Beck, Mörike, der allerdings schon von Berufs wegen fast an 15 verschiedene Orte versetzt wurde. — Die jugendlichen Mitkämpfer an den napoleonischen Kriegen treten jetzt in die Dichtung ein: Eichendorff (war Lützowscher Jäger), Immermann, W. Müller, Pückler (Adjutant), Menzel, Alexis und Holtei (beide als Freiwillige), Malß. — Ein Erneuerer der Geniezeit ist Grabbe auch im Leben: in einen geordneten Beruf (er wird wegen schlechter Geschäftsführung aus seiner Stellung als

Digitized by Google

Kriegsgerichtsrat entlassen) kann er sich nicht fügen, ergibt sich dem Trunk, schließt eine unglückliche Ehe; als Immermann ihm eine neue Lebensmöglichkeit vermittelt, bricht bald die Trunksucht wieder aus; so geht er früh zugrunde. — Der Schauspieler Raimund ist ein berühmter Komiker und doch menschenscheu und trübsinnig, endet durch Selbstmord; unglückliche Ehe und eine wegen der Unmöglichkeit der Ehescheidung (er ist katholischer Österreicher) unglückliche Liebe hatte ihn überdies verdüstert. — Sealsfield, eigentlich Postl, war Ordensmann in einem Prager Kloster, floh nach Amerika, erwarb Plantagen in Texas, verlor sie und lebte dann viele Jahre unerkannt in der Schweiz, erst mit seinem Tode das Geheimnis seines wahren Namens und Schicksals preisgebend. — Dem alternden Goethe macht sein Sohn August durch sein ungeregeltes Leben und durch seinen frühen Tod viel Kummer. Staunenswert ist die Kraft und Frische des Neunundsiebzigjährigen, der nach dem ihn sehr schmerzenden Tod des Herzogs (1828) einen neuen Geistesfrühling erlebt. — Von Gutzkows unglücklicher Naturanlage war die Rede (s. 693). — Heine siecht seit 1845 dahin, rückenmarkleidend (s. 607 und die „Lazarus" betitelten Gedichte). Lenau und der schizophrene, verbummelnde Wienbarg enden im Irrenhaus. Über Grillparzers Verbitterung s. 702.

Früher Tod rafft Hauff, Strachwitz und Büchner dahin (alle erst 25jährig); ferner Niebergall (28jährig), W. Müller (33jährig), Grabbe (35jährig), Platen (40jährig), Raimund und Immermann (46jährig), Lenau (48jährig).

Die Liebe ist das moderne Schicksal, das Haupterlebnis. Es ist unmöglich, alle die Herzenswirren vorzuführen. Über Goethe (Christiane war 1816 gestorben) s. 575. Über Grillparzers Roman s. 690. — Immermann steht lange in Beziehungen zur Gräfin Ahlefeld, der geschiedenen Gattin des bekannten Majors von Lützow; die Beziehungen, die ihm zur Last werden (die Gräfin weigert sich, den bürgerlichen Dichter zu heiraten), werden durch seine Heirat mit Marianne Niemeyer endlich schroff abgebrochen. Ein Jahr darauf stirbt er. — Lenau läßt eine unglückliche Liebe zur Gattin eines Freundes ein Jahrzehnt lang zwischen Wien und Schwaben hin und her pendeln. Auch nachdem er sich mit einer andern verlobt hatte, konnte er von Frau Sophie Löwenthal nicht lassen. Bald brach der Wahnsinn bei ihm aus, von dem er nach fünf Jahren durch den Tod erlöst wurde. — Heines unglückliche Jugendliebe galt einer Base und dann deren jüngerer Schwester. In Paris fesselt ihn eine schöne, aber ungebildete Französin, die er später heiratet. Dem Schwerkranken ist Camilla Selden, von ihm Mouche genannt, eine geistig ebenbürtige Seelenfreundin.

Reisen sollen dichterische Anregung geben; auf Reisen will man den verachteten heimischen Verhältnissen entgehen. Ausbau des Straßennetzes und gute Postverbindungen fördern die Wanderlust (Walzel). Ungemein zahlreich sind die verehrenden oder freundschaftlichen Besuche, die die Dichter auf ihren Reisen einander abstatten (Platen, die Schwaben, Wilhelm Müller). Italien und der Süden kommen außerhalb des Reiches in erster Linie in Betracht (s. 581, 620). Paris zieht die Jungdeutschen an (s. 699). Als vom Durchschnitt abweichend sind zu nennen: Laubes Reise nach Algier, Lenaus Reise nach Amerika und versuchte Ansiedlung daselbst, und Chamissos Weltumsegelung (1815—18). Sehr ausgedehnt sind die Reisen Pücklers: Nordafrika, Kleinasien, Griechenland neben den europäischen Kulturländern. Die Gattung der „Reisebriefe" wurzelt in der Reisefreudigkeit der Zeit.

698. Ort. Der Osten. Berlin wird die wichtigste Stadt. An der Universität wirken Hegel, Schleiermacher, Lachmann; Friedrich Wilhelm IV. zieht Tieck, die Brüder Grimm, Schelling, Rückert dahin. Der Salon der Rahel († 1834) blüht noch. Der „Montagsgesellschaft" beim Kriminalrat Hitzig gehört unter anderen auch Chamisso an. Gegen Ende des Zeitraums vereinigt der „Tunnel" dichtende Freunde, darunter Strachwitz und Scherenberg. In Berlin geboren sind: Gutzkow und Mundt (Potsdam); in früher Jugend zugezogen sind Kühne und Alexis; meist lebten dort Glaßbrenner, Clauren, v. Voß; lange Zeit Raupach (24—52), Alexis, Mundt, Luise Mühlbach, die Bettina; einige Jahre weilten hier: Eichendorff, Auerbach, Laube, Prutz, Beck, Holtei, Saphir, die Hahn-Hahn, die Birch-Pfeiffer. Im Ausgang dieses Zeitraums nahm

Digitized by Google

Berlin den Charakter an, der es heute kennzeichnet: schnoddrig, überheblich, klugbrav im entscheidenden Augenblick (so schon der Berliner Soldat in Grabbes „Napoleon"). Man leitet diese Art heute gern aus dem harten Daseinskampf des Siedlers ab: Neuland auf kargem Boden gewinnen stähle die Verstandes- und Willenskräfte. Das Siedlerlos hätte Stolz auf die eigene Art gegeben, Lust, die eigene Art zu betonen. Die Freiheit von Vergangenheit und Überlieferung hätte Frische, Tatkraft, praktischen Blick, Verachtung des Verstiegenen und Phantastischen gezeitigt; die Mischung mit dem Slawentum hätte eine heilsame Bluterneuerung gebracht. Ob man die genannten Eigenschaften nicht einfacher aus dem Geist des Rationalismus erklärt, der hier früh und lang herrschte, sei anheimgegeben. Die oben mitgeteilte Begründung müßte natürlich eigentlich auf das ganze Kolonialland passen. — Der Anteil des Kolonialandes ist jetzt nicht mehr so groß wie früher. Pommern und Mecklenburg stellen die Hahn-Hahn, Prutz, Meinhold (lebt meist in Pommern); Brandenburg stellt Pückler (Muskau, Kottbus), Ostpreußen die Lewald, Schlesien Eichendorff (aus Oberschlesien), Laube (aus Sprottau), Alexis und Spindler (aus Breslau), Raupach, Holtei, Strachwitz, Menzel. Willkomm aus Zittau, Wilh. Müller aus Dessau; aus Magdeburg stammen Immermann und Kühne. Dresden hat seine Hofbühne; es weilen da Gutzkow (zweimal) und Kühne. Hier blüht im 2. und 3. Jahrzehnt die Dresdener Falsch-Romantik, unter Fr. Kind (Verfasser des „Freischütz") und Hell; ihr Blatt ist die „Dresdener Abendzeitung".

699. Die Donau- und Altstämme. Einen zweiten Mittelpunkt bildet Wien, das wieder einmal Bedeutung erlangt; Grillparzer, dessen Freund Bauernfeld, Raimund, Nestroy, Bäuerle, Meisl, Gleich vertreten die Einheimischen. Sie leben auch dauernd oder zumeist in Wien. Die Wiener sind also seßhaft. Das Lokal- und Volksstück blüht hier. In Wien lebt ferner zumeist Halm (geboren in Krakau, aber aus einem rheinischen Geschlecht stammend); öfter oder längere Zeit halten sich da auf: Zedlitz, Lenau, Grün; vorübergehend: Beck, Kürnberger (in Wien geboren), M. Hartmann, Saphir, Stelzhamer, die Hahn-Hahn. Zuwanderung aus dem Reich ist jetzt selten. Die österreichischen Länder sind vertreten durch Lenau (aus Ungarn), Grün (aus Laibach), Meißner (aus Böhmen), Sealsfield (aus Mähren), Beck und Saphir (beide aus Ungarn), Stelzhamer aus dem Innviertel. Das „junge Böhmen" wird gebildet von Meißner, M. Hartmann, Egon Ebert (aus Prag, lebt meist in Prag). — Der verspätete Anschluß Österreichs an die gesamtdeutsche Dichtung hat zur Folge, daß Klassik und Romantik gleichzeitig auftreten und sich sofort ausgleichen. Daneben wirkt die josefinische Aufklärung nach, womit es wohl zusammenhängt, daß vor 1848 auch das Jungdeutschtum gut in Österreich und Wien vertreten ist. Die Ergebenheit und Geduld, die Unterordnung, ja Servilität des Wieners, das Fehlen von hinreißendem Idealismus erklärt man aus dem die Selbstverantwortung zurückdämmenden Katholizismus, aus dem Metternichschen System und aus dem die Staatshoheit überbetonenden Josefinismus, die zusammen dem Wiener Bürger das Rückgrat gebrochen hätten.

Schwabens Anteil ist bedeutend: Uhland (Tübingen), Schwab (aus Stuttgart, lebt meist daselbst), Kerner (lebt zuletzt in Weinsberg), Mörike (Ludwigsburg, Kleversulzbach, Stuttgart), Hauff, Herwegh, Auerbach (aus dem württembergischen Schwarzwald). Die meisten wurzeln in der Heimat und verlassen sie kaum. Nur Herwegh und Auerbach leben außerhalb Schwabens. Stuttgart übt durch den Cottaschen Verlag und dessen Zeitschriften Anziehungskraft aus: Hauff, Gutzkow, Menzel, Rückert sind an seinen Zeitschriften vorübergehend tätig. Außerdem halten sich in Stuttgart auf: Dingelstedt, M. Hartmann, Lenau (öfter), die Birch-Pfeiffer (am Theater). — Hessen-Darmstadt stellt Büchner und Niebergall (aus Darmstadt); Dingelstedt aus Oberhessen. Frankfurt stellt Börne, die Bettina, Malß; es lebten dort vorübergehend Gutzkow, Wienbarg, Auerbach, Benedix (als Theaterleiter). Das Elsaß stellt noch Arnold. Bayern stellt Platen (aus Ansbach), Rückert (aus Schweinfurt, Professor in Erlangen und Berlin) und Kobell (aus München, lebt daselbst). München hat vorübergehenden Aufenthalt aufzuweisen von: Platen, Dingelstedt (Theaterleiter), Birch-Pfeiffer (als

Digitized by Google

Schauspielerin), Saphir. Die Mundartdichter sind zumeist Süddeutsche (s. 640); desgleichen die Vertreter des Demokratisch-Volkstümlichen.

Die Rheinlande erlangen endlich wieder Bedeutung. Simrock (aus Bonn, wirkt in Bonn), Kinkel (aus Oberkassel bei Bonn), Heine (aus Düsseldorf) sind Rheinländer. A. W. Schlegel und Arndt wirken jetzt in Bonn. Über den „Maikäferbund" und die Rheinverherrlichung s. 644. Düsseldorf, das durch die neu errichtete Akademie für bildende Kunst bedeutend geworden ist, erhält durch Immermann, der Grabbe und andere hinzieht, auch für die Dichtung und das Theater (s. 688) Wichtigkeit.

Westfalen ist vertreten durch die Droste (lebt bei Münster), durch die in Detmold geborenen Feiligrath und Grabbe. Auf die Bedeutung der westfälischen Heimat als Gegenstand der Dichtung wurde hingewiesen (s. 643). — Hamburg, durch Heine gefeiert und verspottet, ist durch Zeitschriften und Verleger (jungdeutscher Verleger Campe) mächtig. Wienbarg stammt aus Altona. In Hamburg weilen öfter oder längere Zeit: Wienbarg, Heine, Gutzkow; hier leben vorübergehend Börne, Prutz, Beck. — Mitteldeutschland: Weimar hat als Mittelpunkt schon vor Goethes Tode ausgespielt (doch dort vorübergehend Gutzkow, Dingelstedt, Auerbach). Leipzig ist durch Zeitschriften und Buchhandel wichtig: Laube (mehrmals), Auerbach, Benedix, Willkomm, Kühne, Beck. Nur Benedix ist da geboren.

Die Schweiz ist als Zufluchtsort für politische Flüchtlinge, für radikale Hochschullehrer und als Druckort für von der Zensur verbotene Schriften wichtig. Hier suchen für kürzere oder längere Zeit Schutz: Büchner, Herwegh, Sealsfield, Kinkel, Freiligrath usw. Bodenständig ist in der Schweiz nur Gotthelf (aus Bern). — Eine zweite Flüchtlingskolonie beherbergt Paris: Börne (seit 1822), Heine (seit 1833), Herwegh usw. Raupach war auch in Petersburg tätig, Holtei am Theater in Riga.

700. Zeit. Von in diesem Zeitraum Wirkenden haben schon im vorigen begonnen: Uhland, der früh verstummt, dessen Gedichte zumeist vor 1817 entstanden sind; Chamisso († 1838), Eichendorff († 1857), Kerner († 1862), Rückert. — Die meisten Dichter sind zwischen 1790 und 1817 geboren. Früher liegen nur altmodischere Geister wie von Voß, Gleich, Meisl, Clauren, und die eben als im vorigen Zeitraum bereits beginnend genannten; abgesehen von diesen noch Raupach (84), Börne (86) und einige andere. Dem Jahrzehnt von 1790—1800 entstammen in zeitlicher Reihenfolge: Raimund, Zedlitz; Grillparzer; Schwab; Sealsfield; Immermann, W. Müller; Platen, Spindler; Heine, Gotthelf, die Droste; Fallersleben, Alexis, Holtei. Es folgen 1801 Gutzkow und Ebert; 02 ist sehr fruchtbar: Hauff, Grabbe, Lenau, Bauernfeld, Simrock, Wienbarg, Nestroy, Stelzhamer. Es folgen von 04—08: Mörike; Geibel, Hahn-Hahn; Halm, Laube, Grün, Kühne, Gerstäcker; Mundt. Von 1810—17 folgen: Freiligrath, Willkomm, Glaßbrenner; Benedix, die Lewald; Auerbach; Büchner, Hebbel; Dingelstedt; Kinkel, Niebergall, Geibel; Prutz; Herwegh, Beck. Von 21—23 hinken nach: M. Hartmann; Meißner, Strachwitz; Kürnberger. Die Jungdeutschen sind über 1786 bis 1823 verstreut; aber von 1816 ab werden fast nur noch Jungdeutsche geboren. — Durch den ganzen Zeitraum erstreckt sich die Wirksamkeit Grillparzers († 1872, läßt aber schon seit 1838 seine neu entstehenden Dichtungen im Pulte ruhen), Rückerts († 1866), Tiecks († 1853), Raupachs († 1854). Der erste Teil des Zeitraumes, bis gegen 1830, gehört noch der Romantik und dem alternden Goethe († 1832). Im ersten Teil haben den Schwerpunkt ihres Wirkens Hauff († 1827), Wilhelm Müller († 1827), Platen († 1835), Grabbe († 1836), Raimund († 1836). Gegen 1825 setzen Geschichtsroman und Geschichtsnovelle ein. Gegen 1830 beginnt die jungdeutsche und politische Dichtung: Grüns „Spaziergänge" 1831, Gutzkows „Wally" 1835 usw. Heines „Reisebilder" seit 1826. Das Wirken der Gutzkow, Laube, Heine, Alexis, Droste, Herwegh, Mörike, Lenau fällt in die zweite Hälfte. Von 1840 ab steht die Politik ganz im Vordergrund: „Gedichte eines Lebendigen" 1841, Prutz' „Wochenstube" 1843 usw. Das Anfangsjahr für die Dorfgeschichte ist 1839 („Oberhof"). Geibel und Hebbel haben den wichtigeren Teil ihres Wirkens im nächsten Zeitraum. — Von 73 hier namentlich erwähnten Dichtern sterben bloß 16 vor 48. Das nächste Jahrzehnt läßt 13 Namen

verschwinden, das folgende 9, das von 70—80 28 Namen, das von 80—90 noch 12. Die meisten also überleben diesen Zeitraum. Durch reicheres und bedeutendes Schaffen im nächsten Zeitraum sind ausgezeichnet: Heine († 56), Hebbel († 63), Sealsfield († 64), Alexis († 71), Mörike († 75), Freiligrath und Simrock († 76), Gutzkow († 78), Auerbach († 82); Bauernfeld ist als letzter gestorben 90. — Ein Alter von 60 bis 70 Jahren haben 17, ein Alter von 70—80 haben 20 der registrierten Dichter erreicht. 7 überschreiten die 80. Unter denen zwischen 60—70 Jahren befinden sich Raupach, Halm, Eichendorff, Gutzkow, Freiligrath, Kinkel, Geibel; unter denen zwischen 70—80 befinden sich Uhland, Kerner, Mörike, Rückert, Laube, Auerbach, Fallersleben, Simrock, Alexis, Sealsfield; über 80 u. a.: Grillparzer und Bauernfeld.

701. Überlieferung. Die Musenalmanache kommen noch einmal in Aufnahme, seit 1830. Den wichtigsten, den „Deutschen Musenalmanach", geben 1834—39 Chamisso und Schwab heraus. Alte und neue romantische Kräfte werden da vereinigt. — Durch den ganzen Zeitraum fließt die Hochflut der zumeist Novellen bietenden Taschenbücher; meist ist es seichte Unterhaltung; manche halten sich mehrere Jahrzehnte. — Die jungdeutsche Bewegung bringt einen Aufschwung des Zeitschriftenwesens. Gutzkow (gründet z. B. die „Deutsche Revue" [nur 1 Nummer!], die „Dioskuren", den „Freihafen", den „Piloten"; seit 36 gibt er den „Telegraphen" heraus), Mundt, Kühne und andere sind auf diesem Gebiet auch sehr rege. Die wichtigste Zeitschrift ist jetzt das „Morgenblatt für gebildete Stände", an dem Hauff, Rückert, Schwab als Herausgeber tätig sind. Es vertritt romantische Grundsätze. Über die Dresdener „Abendzeitung" s. 698. Goethes Zeitschrift „Über Kunst und Altertum" (1816—32) ist größtenteils von Goethe selbst geschrieben. Als kritische Zeitschrift erfreut sich größten Ansehens das „Literaturblatt" des „Morgenblattes", lange Zeit von Menzel geleitet. — Neu tauchen jetzt die bebilderten Zeitschriften auf, 1833 das „Pfennig-Magazin" und 1843 die Leipziger „Illustrierte Zeitung"; beide nach englischem Vorbild: Penny Magazine seit 1830. Das „Pfennigmagazin" hat schnell 50 000 Abnehmer. — Die politische Zeit bringt auch die ersten Witzblätter hervor: z. B. Glaßbrenners „Berlin, wie es ist und trinkt" 1832 ff., die Münchener „Fliegenden Blätter" 1845, damals liberal und dann radikal, und der „Kladderdatsch", 1848 von Kalisch begründet nach dem Muster des Londoner „Punch". Der Berliner Witz wird durch Glaßbrenner und Kalisch geschaffen; Berliner Typen wie Müller und Schulze, Eckensteher Nante usw. kommen jetzt auf. — Über die Zensur s. 661.

Mit dem zweiten Teil des „Faust" (1832) und den „Wanderjahren" (1828) bringt Goethe endlich zwei Werke zum Abschluß, die ihn fast sein ganzes Leben lang begleitet hatten; beim „Faust" liegen 42 Jahre zwischen der Veröffentlichung des ersten Bruchstückes und der des ganzen Werkes.

Büchners Woyzeck, Grillparzers Bruderzwist, Jüdin, Libussa werden erst spät aus dem Nachlaß herausgegeben.

702. Wirkung. Was wirklich neu ist, die seelenkundlichen und realistischen Ansätze, wird natürlich noch kaum beachtet. — Der alternde Goethe ist unbestritten das Haupt der deutschen Dichter. Weimar wird Wallfahrtsort für deutsche und ausländische Dichter, für Gelehrte, politische Größen und Fürsten. Goethe selbst ist sich seiner Bedeutung bewußt. Die Wanderjahre und Faust II wurden allerdings vielfach als Zeugnisse von Weltfremdheit und Altersschwachheit genommen. Über Goethes Bucherfolge siehe 568 ff. — Als das Haupt der Romantik gilt Tieck, der zwischen 1820 und 1830 auf der Höhe seines Ruhmes ist. In Dresden wird er gefeiert, aufstrebende Talente pilgern zu ihm, besonders der Adel huldigt ihm. Hegel herrscht so unbestritten wie früher etwa Wolff und Kant. Tatsächlich hat er das Jahrhundert mit einer Fülle von Gedanken befruchtet, in die sich viele Schüler teilen konnten.

Viele Erfolge sind unverdiente oder bloße Modeerfolge. Doch liegen die Erfolge manches Vielschreibers mehr in der Zahl der Bände als in der der Auflagen. Das gilt für Clauren („Mimili" 1816, 1824⁴), für Spindler (95 Bände, aber kaum Zweitauflagen), die Mühlbach (unendliche Bände; einige Male 8—9 Auflagen in 15 bis

Digitized by Google

30 Jahren), für Pücklers oberflächliche „Briefe eines Verstorbenen“ (1830, 1832[2]). Raupachs zahllose Dramen haben die preußischen und dann die anderen Hofbühnen für sich. — Halm, der Nachempfinder, der Nebenbuhler Grillparzers, der Laube aus der Leitung der Burg verdrängt, übertrifft an Erfolg weit seinen Meister Grillparzer (besonders „Sohn der Wildnis“ und „Fechter von Ravenna“). Die Bühne beherrscht ferner die Birch-Pfeiffer mit ihren Rührstücken, Benedix mit Rühr- und Lustspielen (vor allem „Bemooostes Haupt“, „Dr. Wespe“, „Die Dienstboten“, „Die zärtlichen Verwandten“). — Nicht gerade Unwürdige, die Erfolg haben, sind: Gutzkow und Laube (große Bühnenerfolge; Laubes „Karlsschüler“ 1847, 1906[18]; „Graf Essex“ 56, 1906[11]), Bauernfeld, Nestroy (größter Erfolg: „Lumpazivagabundus“, der 1881 die 1000. Aufführung erlebte); ferner Auerbach („Barfüßele“ über 50 Auflagen; „Auf der Höhe“ von 1865—93 14 Auflagen), Hauff (zwischen 1830 und 40 erscheinen dreimal Sammelausgaben), Kinkel mit „Otto dem Schützen“ (83 Auflagen bis 1905). — Mittlere Erfolge sind beschieden: Holtei („Vagabunden“ 8mal in 40 Jahren, andere Romane ähnlich); der Hahn-Hahn (mehrmals 2—3 Auflagen in 3—5 Jahren), der Lewald (viele Bände, drei Sammelausgaben), Gotthelf (mehrmals 2—4 Auflagen in kurzer Zeit), Meinhold („Bernsteinhexe“ 1872[3]), Alexis (4—7 Auflagen in 50 Jahren; nur „Die Hosen“ 1900[14]). Kerner, Schwab und Prutz brauchen für Gedichtsammlungen 15 bis 30 Jahre, um auf 5—6 Auflagen zu kommen (Schwabs Sagensammlungen hingegen öfter aufgelegt).

Auffällig ist die Beliebtheit der lyrischen Sammlungen, deren viele Jahr für Jahr eine Neuauflage buchen können: Uhlands Gedichte von 1815—66 50mal; Chamissos Gedichte 1886[23]; Heines „Buch der Lieder“ von 1827—60 20mal; sehr erfolgreich auch die „Reisebilder“ und der „Romanzero“; Freiligrath: Gedichte 1838—60 20mal; hingegen „Glaubensbekenntnis“ erst nach 20 Jahren 2. Auflage. Lenau, „Gesammelte Gedichte“, nach 8 Jahren schon 12. Auflage. Geibel, „Gedichte“, schon nach 8 Jahren 12. Auflage; 130. Auflage 1903. Eichendorff hingegen mit den „Gedichten“ von 1837—92 nur 16 Auflagen. Von Lyrikern sind noch zu nennen: Rückert mit „Liebesfrühling“ (in 14 Jahren 7mal), Herwegh mit den „Gedichten eines Lebendigen“ (in 5 Jahren 2mal, in 50 Jahren 12mal); Meißners „Gedichte“ (in 35 Jahren 12mal; dazu mehrere Sammelausgaben von Versen und Erzählungen noch bei seinen Lebzeiten); Holteis „Schlesische Gedichte“ 22mal in 75 Jahren; Kobells oberbayrische und pfälzische Gedichtsammlungen in 60 Jahren 11mal, bzw. in 45 Jahren 7mal; Strachwitz' „Lieder eines Erwachenden“ in 12 Jahren 5mal; Grün: „Spaziergänge“ in 45 Jahren 7mal; „Schutt“ in 55 Jahren 14mal; „Gedichte“ in 65 Jahren 18mal. Kinkels Gedichte in 30 Jahren 7mal. Becks „Gedichte“ in 2 Jahren 4mal. Die Versepen Lenaus, Rückerts („Makamen“, „Nal“) brauchen 20—30 Jahre für 4—6 Auflagen. Auffallend ist Meißners „Ziska“ (17mal in 35 Jahren) und Simrocks Nibelungenlied (58mal in 80 Jahren). Man sieht, im allgemeinen haben sich die Dichter nicht über Vernachlässigung zu beklagen. Zu geringe Erfolge waren beschieden Sealsfield, der Droste („Gedichte“: 2. Auflage nach 6 Jahren, 6. nach 60 Jahren), Immermann (die Epigonen brauchen 20, Tulifäntchen über 30 Jahre zu einer Zweitauflage, Münchhausen 15 bis zur 3.). Gutzkows „Wally“ braucht 16, Mörikes „Maler Nolten“ gar 35, seine herrlichen „Gedichte“ 10 Jahre bis zur Zweitauflage. Besonders erwähnenswert sind Grillparzers Erfahrungen. Die „Ahnfrau“ war ein Erfolg gewesen, ebenso „Traum ein Leben“, auch „Sappho“ noch. „Wellen“ wurde kühl aufgenommen, „Wehe dem, der lügt“ abgelehnt. Seitdem entzog er seine Schöpfungen verbittert der Veröffentlichung. Der Alternde und der Tote wurde dann mit Ehren überhäuft (Ehrenbürger Wiens, Reichsrat, Mitglied der Akademie der Wissenschaften; Grillparzer-Gesellschaft und Grillparzer-Jahrbuch). — Platen wurde viel angefeindet, hatte geringen Erfolg; bald nach seinem Tode wird er dann überschätzt; „Werke“ erscheinen öfter, bis der Naturalismus ihn wieder unterbewertet. — Bei den wenig beachteten Grabbe und Büchner, bei der Droste und bei Mörike hat die spätere Zeit eine völlige Umwertung gebracht.

703. Wirkung auf die Gegenwart. Wir kommen damit zur Gegenwart. Der zumeist ungedruckt gebliebene Büchner wurde durch die Ausdruckskunst entdeckt und seitdem häufig aufgeführt. Grillparzer und der Droste kamen Realismus und Naturalismus zugute. Auch Gotthelf wird erst seit dem Naturalismus hochgeschätzt, vielleicht überschätzt. Grabbe wurde von dem Naturalismus und von der Ausdruckskunst ausgegraben. Eigenartig ist der Fall Mörike. Seit 1890 wuchs seine Schätzung; heute gilt er als einer unserer größten Lyriker. Heute noch lebendig mit einem großen oder dem größten Teil ihres Werkes sind: Goethe, Grillparzer (fast alle Dramen werden noch gespielt), Heine, der auf die Lyrik der folgenden Jahrzehnte einen Einfluß ausübte, so nachhaltig wie das Volkslied und wie Schiller; Uhland (wohl der volkstümlichste von allen Dichtern); Lenau, Simrock mit einzelnen Übersetzungen, Alexis mit den märkischen Geschichtsromanen, Hauff, Eichendorff, der heute als Lyriker neben Goethe, Heine, Mörike steht. In der Schätzung der Kenner und in Klassikerausgaben fristen ein mehr schattenhaftes Dasein: Immermann, Platen, Rückert, Chamisso, Raimund. Geschätzt und gelesen, in billigen Erzählungssammlungen immer wieder zu finden sind die „Bernsteinhexe", Sealsfield, vor allem das Kajütenbuch, Gerstäcker, Gotthelf. Holtei, Kobell, Stelzhamer leben im Bezirk ihrer Mundart weiter. Heute noch werden Dramen aufgeführt von: Gutzkow (Akosta, Zopf und Schwert, Königsleutnant), Laube (Karlsschüler), Nestroy (Lumpazivagabundus vor allem), Benedix (Bemooftes Haupt, Dr. Wespe, Zärtliche Verwandten), Birch-Pfeiffer (auf kleineren Bühnen „Waise von Lowood", „Die Grille"). 1900—12 erreichen noch folgende Dramen höhere Jahresdurchschnittszahlen: Nestroy: Lumpazi 93; Raimund: Verschwender 72; Benedix: Zärtl. Verwandte 61; Birch-Pfeiffer 55, 49, 48; Grillparzer: 7 Dramen zwischen 28 und 47; Gutzkow: Akosta 46, Zopf 23; Laube: Karlsschüler 34, Essex 26 (nach Witkowski). — Volkstümlich wurden Lieder und Balladen von Heine, Uhland, Schwab, Kerner, Hauff, Mörike, Chamisso, Rückert, Freiligrath, Herwegh, Holtei; Lieder von Uhland, Chamisso, Rückert, Heine, Mörike, Freiligrath werden durch Vertonungen lebendig gehalten.

704. Wirkung aufs Ausland. Die Wirkung dieses Zeitraums ist nicht mehr so beträchtlich. Noch steht Deutschland eine Zeitlang an der Spitze der geistigen Entwicklung Europas, doch mehr durch die Werke der beiden vorangehenden Zeiträume. Hegel wirkt weithin. Das Geistesleben Frankreichs wurde im ganzen 19. Jahrhundert durch deutsche Klassik und Romantik befruchtet. Auch der von Gautier begründete Kunst-für-die-Kunst-Grundsatz stammt aus deutschen Beständen (Walzel). — Goethe wird als Meister in ganz Europa anerkannt. Franzosen, Engländer, Italiener, Polen kommen und huldigen ihm: der Pole Mickiewicz, der Russe Schukowsky, der Däne Öhlenschläger, der Italiener Manzoni. Er wirkt auf Hugo und die jüngeren Franzosen; in Byron, der in Dramen an Faust anknüpft, zeigt sich zum erstenmal eine europäische Berühmtheit als sein Vasall; Carlyle ist sein und der deutschen Romantik Verkünder in England. — Dänen dichten deutsch, z. B. Öhlenschläger, der die deutsche Romantik im Norden verbreitet. Andersen überträgt selbst seine Märchen ins Deutsche. Auch daß ein Franzose, wie Chamisso, ganz, auch der Gesinnung nach, zum Deutschen und deutschen Dichter wird, wäre 30 Jahre früher noch unmöglich gewesen. — Europäische Erfolge von Dichtern, die in diesem Zeitraum neu auftreten, sind „Uriel Akosta" und Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten", Nestroys „Lumpacivagabundus", Zedlitz' „Nächtliche Heerschau" und Heines „Buch der Lieder". Heines Werke werden wiederholt in alle Kultursprachen übersetzt, auch ins Japanische. In Paris erscheinen schon 1834 und dann 1852 Heines Werke französisch. Als Merkwürdigkeit sei die Beliebtheit der Luise Mühlbach in England gebucht.

Digitized by Google

XII. 1848—1885. Ende der Romantik—Historismus—Realismus

705. Überblick. Der Ruhm dieses Zeitraums ist die Ausbildung des Realismus. Wer nicht einseitig aufs Klassische oder Ekstatische eingeschworen ist, wird zugeben, daß hier, kurz nach der Blüte um 1800, und wiederum in einer Zeit politischer Ohnmacht, aber politischen Aufstrebens (zwischen 1848—70) ein Höhepunkt erreicht worden ist. Will man die Großen des Zeitraums aufzählen, ergibt sich eine lange Liste: Der noch wirkende Mörike, Hebbel, Ludwig, G. Keller, C. F. Meyer, Storm, Fontane, Raabe, in weiterem Abstand Stifter, Scheffel, Freytag, Busch, Heyse, Reuter. Alle wirken durch eine Menge gelungener Werke. Daß ein Dichter um eines Treffers willen zu nennen wäre, kommt seltener vor: vielleicht Vischer mit „Auch einer". Unabhängig voneinander treten die Größen auf, mit eigenem Stil, mit voll ausgeprägter Eigenart, so daß jede Seite einer Novelle Meyers, Storms, Kellers, Ludwigs den Verfasser verrät und keine Seite aus den Werken eines der Vier dem anderen zugeschrieben werden könnte. Die Bedeutung der meisten zeigt sich auch in der völligen Unabhängigkeit vom Ausland; am größten, ja fast vollkommen ist sie bei Hebbel, Keller, Stifter, Scheffel, Busch.

An Neuem bringt der bürgerliche Realismus: tapfere Bejahung der Bürgerlichkeit, des bürgerlichen Gewerbes und Alltags, Erschließung des besonderen Berufsethos und der Berufseigenheiten (Ludwig, Freytag, Reuter), die Verklärung des Alltags, den Kampf gegen Schein und romantische Verstiegenheit (Ludwig, Keller), gegen Weltschmerz und Unzufriedenheit, gegen die Verlästerung deutscher Gegenwart; er bringt die Freude am Schlicht-Wahren, Einfachen, Humor sucht die Unvollkommenheiten des Lebens zu überwinden. Noch nie gab es so viele gute Humoristen in Deutschland: Keller, Ludwig, Freytag, Fontane, Raabe, Reuter, Scheffel, Busch. Der Realismus hängt zusammen mit der Bankrotterklärung der Idee, wie sie auf den Zusammenbruch von Hegels System folgte; man glaubt nicht mehr an allgemeine, metaphysische Ideen, an Gott und Unsterblichkeit. Das führt zu ungeahnter Wertschätzung dieses Lebens, dessen Abschilderung nun die Darstellung großer Ideen verdrängt. Die Schönheit dieser Welt wird gepriesen (Keller und Meyer); Genuß und Tat in richtiger Verbindung, das ist Kellers und Meyers Ideal. Naturwissenschaft und Technik entwickeln sich, und eine Art neuer Aufklärung entsteht, die freies Denken verficht, die im Kulturkampf den Hort der Metaphysik und Jenseitigkeit niederzwingen will; dichterisch wird der Kampf gegen Askese und katholische Kirche geführt von Busch, Meyer, Keller u. a. Die Zeit des nationalen Aufschwungs, die Zeit der Realpolitik ist nicht zufällig die Zeit des Realismus. Realpolitisches Denken finden wir vor allem bei Freytag. Vertieft wird die Abschilderung der Wirklichkeit durch die sorgfältige Durcharbeitung von Charakteren, Örtlichkeiten, Reden, durch seelenkundliche Feinheit und Kleinmalerei (Ludwig), durch Bevorzugung des seelenkundlichen Sonderfalles (Ludwig, Hebbel, Meyer). Der Schwerpunkt liegt demgemäß in der Epik, wo Seelenkunde und Kleinmalerei sich besser entfalten können als im Drama. Fast alle großen und dauernden Leistungen sind erzählend. Auch die Lyrik tritt zurück, trotz mancher schönen Leistung bei Hebbel, Meyer, Keller, Storm. Mit dem Zurücktreten der Idee wird die Form um so wichtiger. Ludwig grübelt endlos über Shakespeares Dramatik nach; Spielhagen stellt seine Lehre von der epischen Objektivität auf, die die Tendenz verdecken soll; Storm lehnt jede Tendenz ab und verweist das Gedankliche aus der Lyrik. Hebbel und Ludwig bekämpfen die jungdeutsche Tendenz-, das heißt Ideendichtung; und Meyer wird unerreichbar durch seine raffinierte, plastisch-dramatische Szenenbildung. In diesem Punkt berühren sich, wie man sieht, die Realisten mit der Münchener Richtung. — Der ganzen realistischen Richtung fehlt, wie überhaupt dem ganzen Zeitraum, das Ekstatische, Hymnische, Orphische; und auch dessen Gegensatz, das Groteske (außer bei Busch, gelegentlich auch bei Scheffel und Keller).

Im besonderen ist die Leistung der einzelnen Großen folgende: Ludwig zeigt, wie der Charakter statt der Idee den Mittelpunkt eines Werkes abgeben müsse. Keller ist unser größter epischer Erfinder und macht den Realismus und Materialismus durch Verbindung mit goethischem Pantheismus dichterisch wertvoller. Hebbel, einer unserer originellsten, selbwachsensten und grüblerischsten Köpfe, steht durch seine eigenartige Lehre von der Alltragik des Lebens und der Daseinsschuld noch im Bereich der Ideendichtung, hat aber praktisch durch Verzicht auf Werkschuld und Bösewicht und durch Erfindung drastischer Charakterzüge und neuartiger Seelenlagen den Anschluß an den Realismus unbewußt gefunden. Freytag erfüllt den geschichtlichen Roman über Scheffel hinaus mit realistischer Genauigkeit des Kulturgeschichtlichen, entdeckt die Poesie der bürgerlichen Berufe und verklärt den Alltag in dickensschem Sinne mit Humor. Raabe sucht eine Verbindung von Pessimismus und Goethe, überwindet das Weltleid durch idealistischen Humor. Fontane, am Ende des Zeitraums stehend, steigert die Wahrheit der Charakterschilderung noch, verbannt alles Ungewöhnliche aufs strengste, beschränkt sich auf die Sphäre des Durchschnittsmenschen und verweist durch seine Zweifelsucht und Verneinung des freien Willens alles Ideenhafte vollends aus der Dichtung.

Die Realisten sind aber nicht die Leute, denen die Zeit zujubelt. Den großen Beifall haben die Epigonen der vermischten Klassik und Romantik, in welcher Mischung jedoch die Romantik überwiegt. Auch dieser Ausklang der Romantik ist von dem bürgerlichen Wesen des Zeitraums berührt. Es ist nichts mehr da von Wildem, Berauschtem, Grenzensprengendem; sondern alles ist Mittelweg, in Lebensführung und Dichten; in der Politik Rückschritt, Erhaltung des Bestehenden, was Verfassung und soziale Zustände anlangt. Romantische Unbürgerlichkeit wird nun zu Kneip- und Bummelausschreitungen. Die alten klassisch-romantischen Gattungen Ballade, Novelle, Versepos, Rahmenerzählung bleiben neben dem Drama im Vordergrund. Die Metrik findet nichts Neues mehr. Das deutlichste Zeichen der Rückständigkeit ist das Epigonendrama: Schillers Art und Stil, gelegentlich etwas Shakespeare beigemischt. Schönheit, Formglätte, angenehme Unterhaltung, Familienblattstandpunkt (vor allem auch in Liebesdingen), Angst vor dem Alltag, vor dem Häßlichen, Flucht in ferne Länder, nach dem Süden, in ferne Vergangenheit, Kunst- und Künstlerverherrlichung, Freude an Pracht und Schönheit, Abenteuerlich-Ungewöhnliches besonders in Balladen und Novellen sind die wesentlichsten Kennzeichen. Vor allem aber Flucht in Vergangenheit, geschichtliche Dichtung. Hauptstreben ist kulturgeschichtliche Treue. Das ist ein Zugeständnis an den Realismus, an die geschichtliche Spezialforschung, an das positivistische Sichanklammern an die urkundlich belegbare Einzeltatsache. Dadurch wird die geschichtliche Färbung leicht zum bloßen Kostüm, dem zuliebe Menschenleben und Menschenseele zurückgedrängt werden. Hamerling, Ebers, Dahn, auch Freytag (vor allem bei seinen Frauen) ermangeln der Menschenkenntnis. Die Weltliteratur wird immer noch durchforscht, übersetzt, nachgeahmt. Auch die Lyrik wird in die geschichtliche Dichtung einbezogen. Mundartdichtung, Dorfgeschichte werden fortgesetzt. Indem die Dorfgeschichte in ihren besten Vertretern zum Realismus abschwenkt, die Bauern und das jeweils zugehörige Stammestum genau darstellen will, ergibt sich der fortschrittliche Begriff der Heimatkunst, der mehr dem Realismus zuzuweisen ist (Höhepunkt Anzengruber). Die nationalen Einheitsbestrebungen teilt die Gruppe mit den Realisten. Germanen- und Preußenverherrlichung gibt der geschichtlichen Dichtung Gegenwartsbeziehung (Freytag, Dahn, Fontane). Als das Haupt der Richtung gilt Geibel, vorwiegend Lyriker, ein Auswähler, Anempfinder und Mittelweggeher. Heyse nimmt eine Sonderstellung ein, indem er mit Romantik und Formstrenge jungdeutsche Verherrlichung des Rechts des Herzens und der Liebe paart. Storm eint weich-träumerische Stimmung und Wehmutskult mit Bürgerlichkeit, niederdeutscher Stammestümlichkeit und vertiefter Seelenkunde und gehört so halb zu der andern Gruppe. Ähnliches gilt für C. F. Meyer, der der Form höchste Verfeinerung angedeihen läßt, in seinen durchweg ge-

Digitized by Google

schichtlichen Novellen auf gelehrten Kleinkram zugunsten des Seelenkundlichen verzichtet und vom bürgerlichen Standpunkt der Gesamtzeit abweicht, indem er heroische Größe, Kraft, Leidenschaft, Genie verherrlicht durch die asoziale Gesinnung seiner Renaissance-Adelsmenschen (Renaissancismus). Die kulturgetreue geschichtliche Dichtung haben am meisten gefördert: zuerst Scheffel mit dem „Ekkehard", dann Freytag mit den „Ahnen". Scheffels Dichtung wird durch Humor und Groteske vom Durchschnitt geschieden. Die biedermeierliche Zufriedenheits- oder Entsagungsstimmung lebt weiter, einmal in dem alten Mörike, dann in dem gottergebenen, frommen, Familie, Sitte, Heimat preisenden, in die Natur flüchtenden Stifter. Auch der mächtig ins Kraut schießende Pessimismus ist ein Anhängsel der Romantik. Schopenhauer wird jetzt erst allgemein bekannt. Pessimismus verschiedenster Schattierung ist vertreten durch Hamerling, Busch, Raabe, Scheffel und R. Wagner. — Den beiden Hauptströmungen gegenüber ist die Fortführung des jungen Deutschlands durch Gutzkows und Spielhagens Romane nicht von großem Belang.

Die Dichter sind weiterhin zumeist akademisch gebildete Beamte, Schriftsteller, ja teilweise Gelehrte. Engerer Zusammenschluß von größeren Gruppen ist außer bei den Münchenern nicht festzustellen. Auch der Einfluß bestimmter Landschaften ist nicht zu erkennen. Die Zusammenziehung in die drei Großstädte Berlin, Wien, München, macht weitere Fortschritte.

In den andern Künsten ging es wie in der Dichtkunst. Die Großen wurden übersehen, die damals Gefeierten übersehen wir heute. Die Anklang findende Malerei erschöpft sich in Historie (Piloty, Makart), vaterländischen Schlachtenbildern (A. Werner), im Genre (Knaus), in geleckten Bauernbildern (Defregger) und in Süßlichkeit (G. Max). Menzel, der den Impressionismus vorwegnimmt, der Humorist Spitzweg, der schönheitstrunkene Naturpantheist Böcklin, der herbantike Feuerbach wurden erst im nächsten Zeitraum anerkannt. Die Baukunst erschöpft sich in Nachahmung aller vergangenen Stilarten. Ähnlich die Bildhauerei: geschichtliche Stile, oder Zierlichkeit und Niedlichkeit. Die Musik hingegen rettet wieder den Ruhm Deutschlands durch Wagners zwar in diesem Zeitraum noch nicht recht anerkannte, aber dann die Welt erobernde Musikdramen, während der Ruhm des an Bach und die älteren Deutschen anknüpfenden Brahms auf Deutschland beschränkt bleibt.

1. Klassizismus

706. Epigonentum. Die epigonenhaften Dichtungen überwiegen an Zahl und Erfolg beiweitem die Vorwärtsweisenden. Auch das Jahr 1870 gibt keinen Anstoß; im Gegenteil, die Träger der Kunst, das gebildete Bürger- und Beamtentum, sehen in dem politischen Erfolg den Beweis für die Vortrefflichkeit des Bisherigen. In Formen und Gedanken wirken klassische und romantische Kunst nach; durch den Mund des „Bildhauers des Hadrian" (Gedicht) äußert Geibel den Schmerz des Nachgeborenen: „Nur vom Vergang'nen zehren wir, O trostlos kluges Auserlesen! . . . Was schön wird, ist schon dagewesen, Und nachgeahmt ist, was uns glückt." Die Verschmelzung von Klassik und Romantik besteht weiter (s. 573). Es soll versucht werden, die beiden Richtungen zu sondern. Schönheitskult, die Freude am Farbigen, die Verherrlichung der Kunst haben sie gemein.

707. Humanität. Idealismus. Der Geist der Humanität (s. 462 ff.) bleibt weiterhin Gemeingut; vor allem im Drama. Er lebt selbst in Ludwig, der so kräftig von Schiller wegstrebt. Wenn man als sittliche Grundlage seiner Makkabäertragödie hinstellen kann, daß Demut und Liebe über Stolz und Größe siegen, daß einer leidenskräftigen Frau gelingt, was das Schwert Judahs vergebens erstrebt, so weist das darauf hin, daß die sittlichen Ideale der Humanitätszeit weiterbestehen. Gesinnungstreue, zähes Festhalten am Erkannten, trotz Marter und Tod, bilden in den „Makkabäern" Hauptmotive. Große, reine, edle und heldenhafte Charaktere sind stets bereit, den Tod zu erleiden zur Sühne für Verfehlungen, oder um andere zu retten,

oder um der Schande zu entgehen: Statt den König zu töten, wie Rhodope es wünscht, will Gyges lieber mit ihm kämpfen; der König will aber sich lieber selbst töten, als in die Lage kommen, seinen Freund Gyges zu verletzen („Gyges und sein Ring" von Hebbel). Das sittliche Feinempfinden der Humanität ist vielfach zu spüren. Etwa wenn in Storms „Viola tricolor" die zweite Frau dem Gatten das Gedenken an die erste Frau als Ehebruch anrechnet („Mit einem Schatten brichst du mir die Ehe"). Der Gegensatz gegen den herrschenden Materialismus läßt den Ruf laut werden: Zurück zum alten Idealismus! Der unermüdliche Vorkämpfer dieser Ansicht ist Raabe (s. 739). „Er tritt für das echte Alte ein"; ihn bewegt die Frage, wie man in der technischen, materiellen Zeit den alten deutschen Geist und die kantische Sittenstrenge wahren könne. „Sieh nach den Sternen! Hab acht auf die Gasse!" Solche Leitsprüche erinnern an Goethes Ehrfurcht vor dem was über und was unter uns ist. An Jean Paul gemahnt Raabes Vorliebe für die Idylle der Armut und der Weltferne („Chronik der Sperlingsgasse"), gemahnt der ständig wiederkehrende Gegensatz von äußerer Armut und innerem Reichtum. Besonders die Gründerzeit mit Milliardensegen und folgendem Krach macht alle tiefen und ernsten Geister bedenklich: Raabe warnt vor Überhebung; ähnlich F. Th. Vischer in dem „Deutschen Krieg 1870/71" (1874). Nietzsches Anklagen und Umwertung der Sittlichkeit gehen aus von dem erheuchelten Idealismus dieser selbstsüchtigen, kapitalistischen Zeit. Hamerlings „Homunculus" (satirisches Epos) erzählt, wie der künstlich geschaffene Held in der Gründerzeit Billionär wird durch Gründung einer kostenlos gelieferten Reklamezeitung, deren Meinungen und Urteile käuflich sind; wie er durch den Krach alles verliert, sich in den Rhein stürzt, mit Hilfe der Lorelei aber den Nibelungenhort hebt und das Reich Eldorado gründet usw. Gegen den materialistischen Bürgertyp, gegen die Tarnung materieller Belange hinter angeblich geistigen Bestrebungen, gegen die „äußerlich unanfechtbare, innerlich unsittliche Moral" wendet sich Buschs groteske Satire vom „Herrn Knopp" (1877). Auch von hier aus versteht sich der Kampf gegen die Technik (s. 718). Auch das Fortwirken pantheistischer Anschauungen geht in erster Linie auf Goethe zurück: bei Keller (s. 758), bei Raabe, dem die Natur ein ewig schaffendes Urwesen ist, bei dem die Allseele religiöse Verehrung genießt. — Klassisches Maßhalten, Ausgeglichensein, Harmonie, die mittlere Linie erstrebt Geibel. Er fühlt sich dabei als Gegensatz gegen die jungdeutsche Zerrissenheit. Ihm und seinen Schülern wird diese Weichheit der Formen und Anschauungen, die daraus entspringende Angst vor dem Leidenschaftlichen zum Verhängnis; Hebbel wirft Geibel mit Recht vor, daß Kraft und Charakteristisches dabei verlorengingen. Darum müssen die Geibel, Heyse, Schack, Grosse usw. im Drama scheitern, während das Muster goethischer Kühle dem Erzähler Heyse förderlich ist.

708. **Schiller und Goethe als Vorbilder.** In der Form ist fürs Drama vor allem Schiller (s. 579) maßgebend: „Jambentragödie", pomphaft hohe Ausdrucksweise, Sentenzenreichtum, oft mit Anklängen an Schiller durchwirkt, rhetorisch-pathetisch, mit feierlich festlichem Kolorit und Neigung zur Mythologie, unterlegt mit ideenhafter Folie, mit buntem Geschehen, erhitzten Leidenschaften, die entschuldigt werden durch die Absicht, sittliche, politische, religiöse, soziale Fragen durch den vorgeführten Einzelfall zu erläutern"; politische Taten werden gerne mit rührender Familien- oder Liebeshandlung verbunden; Regel ist die geschichtliche Einkleidung (s. 730 ff.); bevorzugt werden antike oder nationale Stoffe (Stauferdramen). Nero, Tiberius, Brutus, Alexander, Catilina (Lingg, Kürnberger) sind beliebt, daneben große Dichter (Dante, Shakespeare), große Denker (Giordano Bruno). Dahn, Bodenstedt, Geibel, Redwitz, Heyse („Kolberg"), Greif, Schack, Grosse, Kruse, Wilbrandt, Freytag („Die Fabier"), Hamerling versuchen sich darin, meist ohne Erfolg, gerade wie es im vorigen Zeitraum (s. 579) bei so vielen der Fall war. Das Ende bildet die sogenannte Oberlehrertragödie: Lindner (Brutus und Collatinus, Schillerpreis, 1867, Die Bluthochzeit, 1871); Franz Nissel (Agnes von Meran, Schillerpreis, 1878); Karl Nissel (Die Söhne des Kaisers, Ulrich von Hutten, Die Florentiner). Als Höhepunkt erscheint immer noch die Trilogie: Wagners „Ring des Nibelungen" (sogar vierteilig),

Digitized by Google

Hebbels „Nibelungen“ (Vorspiel und zwei Fünfakter). Natürlich ist auch Shakespeare maßgebend, der meist mit Schiller verquickt wird; Ludwig verfällt in die reinste Shakespearomanie. Freytags „Technik des Dramas“ behandelt vor allem die Aufbauregeln auf Grund des Weimarer Kanons, d. h. auf Grund von Sophokles, Shakespeare, Goethe, Schiller.

Groß ist die Zahl der Faustnachahmungen, von denen Jordans „Demiurgos“, ein dramatisch-episches, philosophisches Gedicht („Mysterium“) und Wilbrandts „Meister von Palmyra“ genannt seien (vgl. 579). Hebbels Epos „Mutter und Kind“ geht in der Form von „Hermann und Dorothea“ aus. Welchen Einfluß Goethe auf Keller gehabt hat, erzählt er im „Grünen Heinrich“. Ein Erziehungsroman wie der „Wilhelm Meister“ sind auch „Der grüne Heinrich“ (s. 775, 789) und Raabes „Hungerpastor“.

709. Die Antike als unmittelbares Vorbild (s. 580) tritt zurück. Die Altertumswissenschaft zwar nimmt an dem allgemeinen Aufschwung der Geschichtswissenschaften teil; deutsche Gelehrte veranstalten Ausgrabungen in Griechenland und Kleinasien, z. B. Curtius in Olympia; er gibt zusammen mit Geibel Übersetzungen antiker Dichter („Klassisches Liederbuch“) heraus. Das Epigramm in den bei Schiller und Goethe vorkommenden Arten wird gepflegt von Hebbel, Geibel und den Münchenern. Geibel behandelt auch in Balladen antike Stoffe („Tod des Perikles“, „Nausikaa“), meist neuzeitliches Denken hineinlegend („Tod des Tiberius“, „Bildhauer des Hadrian“). Über Dramen und Romane aus der antiken Geschichte s. 708 und 734. Der griechischen Sage ist Heyses Drama „Meleager“ entnommen. C. F. Meyers Verehrung der Antike kommt von der Verehrung der Renaissance her (s. 720 ff.). In der Liebe zu Italien kreuzen sich Klassik und Romantik (s. 727).

2. Romantik — Historismus

710. a) Allgemeines. Breiter sind die Nachwirkungen der Romantik; allerdings, der eigentlich romantische Geist ist verlorengegangen, so daß es sich um eine Kostümromantik handelt, um etwas Unechtes, Unwahrhaftiges, wodurch die Dichtung zu gedankenarmer Epigonenkunst wird.

Die romantische Philosophie ist vielfach durch materialistische verdrängt (s. 757). Oder schlichtes Christentum und Gläubigkeit sind an die Stelle der romantischen Systeme getreten (Geibel, die Droste). Pessimismus (s. 798 ff.) und Hebbels auf Hegel fußende Lehren (s. 817 ff.) sind allerdings letzten Endes auch romantischen Geistes. Auf Umwegen kommt romantische Philosophie auch zum Ausdruck im Kampf gegen Materialismus, Technik (s. 718), Abstammung des Menschen vom Affen (Hamerlings „Homunculus“ gründet eine Affenschule und vervollkommnet die Affen so, daß sie sich zu Herrschern über die Menschen erheben).

711. Spuk, Grauen und Wunderbares (s. 592 f.) treten zurück. Walzel führt auf den Einfluß des wiedererstandenen Schopenhauer eine erneute Freude an den Nachtseiten der Natur und an dem Wunderbaren zurück. Meyers Balladen greifen gern zu Nixen, Spuk und Hellsehen (Hellsehen im „Mönch von Bonifazio“; in einer anderen Ballade ein Schwert, das immer würgen muß und schließlich den Besitzer selbst tötet: Nachklang der Schicksalstragödie). Storm hat spukhafte Märchen in der Art von E. T. A. Hoffmann („In Buhlemanns Haus“: schreckliche Bestrafung eines mitleidlosen Geizhalses). „Der Spiegel des Cyprianus“, der Kranke heilt, aber keine böse Tat spiegeln darf, ist Symbol klassisch-humaner Auffassung (beide in der Sammlung „Geschichten aus der Tonne“). Auch der Realist Keller verschmäht den Spuk nicht („Spiegel das Kätzchen“). Die Ahnungen und Vorzeichen, die von Erzählern und Dramatikern (Ludwigs „Erbförster“) in Shakespeares und Schillers Art zur Erhöhung der Tragik benutzt werden, zählen hier kaum mit.

712. b) Die Natur als Gegenstand der Dichtung behält ihre Stellung bei (s. 594). Den Pantheisten wie den Materialisten ist sie teuer; ist sie Trösterin und Schönheitsspenderin. Die Sitte, Romane, Novellen, Versepen, besonders die Kapitel-

eingänge, mit breiten, zur folgenden Handlung passenden Naturstimmungen auszustatten (Landschaft, Jahres- und Tageszeit, Witterung), breitet sich noch mehr aus („Hungerpastor", „Stromtid", „Trompeter von Säckingen", „Dreizehnlinden", „Kein Hüsung"). Die Naturbeseelung wird dabei in den Versepen manchmal recht aufdringlich; die Bäume, die Tiere, die Flüsse fangen zu reden an und machen ihre Glossen über die Handlung oder über die Welt („Trompeter", „Dreizehnlinden"). Reuters „Hanne Nüte" (Versepos), eine „Vogel- und Menschengeschichte", läßt Vögel das Schicksal der Menschen lenken (sie hindern den Helden an Untreue, zerren Beweisstücke für eine Mordtat herbei) und an ihren Freuden und Leiden Anteil nehmen und schiebt breit ausgeführte, humoristisch geschaute Bilder aus dem Tierleben ein (Kindtaufe bei Sperlings). Der „stille Mann" im „Trompeter" verkörpert die Waldeinsamkeit. Siegfrieds Waldleben bei Wagner beruht auf Tieckschen Vorstellungen vom deutschen Walde, verstärkt durch neu aufkommende Vorstellungen von germanischer Waldeinsamkeit (Walzel).

Stifter macht die Natur zum Hauptgegenstand seiner Novellen. Sie „ist ihm das Feste, Beharrende, das dem Menschen die rechten Wege zum stillen Glück weist". Aus seiner quietistischen Weltanschauung (s. 749) geht seine Naturliebe hervor. Da ihm das Große klein, das Kleine groß erscheint, da er vorwiegend idyllisch gerichtet ist, geht die Kleinmalerei bei ihm sehr ins einzelne. Wald und Heide liebt er; er registriert alle Käfer, Fliegen, Falter, Meisen, Rotkehlchen, Gräser, Steine und Insekten (Novellensammlungen „Studien" 1844—50, „Bunte Steine", Roman „Nachsommer"). Die Naturschilderung überwuchert die Handlung, die Beschreibung ist fast wissenschaftlich. Im „Hochwald" flieht eine adelige Familie vor den Kriegswirren tief in den Wald an den Bergsee. In „Katzensilber" gesellt sich das fremde Mädchen den Kindern während ihres häufigen Aufenthalts im Walde bei. „Der beschriebene Tännling" handelt vom Leben der Holzfäller, vom Zustand des Waldes nach dem Fällen; selbst wie die einzelnen Holzarten brennen, wird berichtet. Solche Motive und Stoffe geben Gelegenheit zur Naturbeschreibung. Neben dem Wald steht die Heide: „Das Heidedorf". Berühmt ist die Schilderung der großen Trockenheit und des endlich eintretenden Regens. In der Novelle „Narrenburg" botanisiert der Held. Die Landwirtschaft wird gepriesen, weil sie dem Paradieszustand noch am nächsten sei. Von Landwirtschaft, Obstbäumen, Gartenbau, Blumenzucht, Glashäusern ist viel die Rede in „Brigitte", „Zwei Schwestern", „Katzensilber". In „Katzensilber" bringt die Gutsbesitzerfamilie den Sommer auf dem Land, den Winter in der Stadt zu. Dadurch wird der Wechsel der Jahreszeiten für die Handlung wichtig. Die Schilderung der Gardaseelandschaft („Zwei Schwestern") entzückte Nietzsche.

Greif und Storm in ihren Gedichten meiden breite Beschreibung. Greif hebt in seinen meist nur vier bis zwölf Zeilen umfassenden Naturbildchen nur wenige und nicht neuartige Züge heraus (untergehende Sonne, Abendwind, Sichelklang, Stille der Nacht), geht sofort und nur andeutend zu dem ausgelösten Gefühl über oder legt dieses Gefühl der Wolke, dem Korn, dem Wind unter, schöpft den Stimmungsgehalt der Landschaft trotz der Kürze aus. Storm hingegen setzt die von der Droste ausgehende Linie (s. 596) fort, aber weicher, schwermütiger; er malt die schlichte norddeutsche Landschaft der Wasserkante und die norddeutsche Heide, während Greif genauer landschaftlicher Festlegung sich entzieht (bei Storm Haff, Möwe, Inseln, Nebel, Schlamm, Wandergans, Strand, Watten, Biene, Laufkäfer, Heidekraut, Thymian usw.); Storms kurze Gedichte sind von starker Stimmung durchtränkt. Auch die Kleinstadtmenschen seiner Novellen sind naturverbunden. Alle Häuser haben große Gärten, die geradezu in die Handlung eingreifen („Söhne des Senators", „Viola tricolor"). In „Waldwinkel" wieder ein botanisierender Sonderling, diesmal einer, der auf einem alten verlassenen Herrensitz sich eingemietet hat (vgl. Raabe „Zum wilden Mann").

Der nordischen Strand- und Heidedichtung entspricht im Süden die Alpendichtung. Die öden Eis- und Gletscherregionen schildert Stifter in der Novelle „Bergkristall". C. F. Meyer hat häufig in den Gedichten Naturbilder aus den Alpen; die hohen

Digitized by Google

Berge werden ihm ein Symbol seiner Kunst (s. 720). Auch Scheffel preist die Alpennatur; bei ihm, dem Pessimisten (s. 802), wirkt sie schmerzlindernd; so flieht „Ekkehard" auf den Sentis, um Ruhe zu finden; die „Bergpsalmen", die landschaftliche Gemälde des Hochgebirges geben, benutzen als Rahmen die Flucht eines mittelalterlichen Bischofs aus der Welt in die Alpen.

713. c) Frömmigkeit. Katholische Dichtung. Gegenüber dem ungläubigen Materialismus und Pessimismus ist die fromme Dichtung (s. 598) in die Abwehr gedrängt; an Umfang ist sie nicht bedeutend. Sturm und Gerock, zwei Geistliche, liefern fromm-christliche Lieder; Marie von Nathusius schreibt pietistisch gefärbte Romane („Tagebuch eines armen Fräuleins"). Geibel (s. 598) setzt seine christlich-fromme Dichtung fort, wobei er sich, eine Vermittlernatur, auch gegen die Dogmenstarren wendet. Redwitz' Epos „Amaranth" teilt Seitenhiebe aus gegen Unsittlichkeit und Frauenemanzipation: der deutsche Held entwindet sich den Fangstricken der freigeistigen, pantheistischen, emanzipierten, welschen Ghismonda und nimmt die keusche, christlich-fromme, sinnig-minnige, hausmütterliche Amaranth. Von christlichem Geist durchdrungen sind die Novellen Stifters. Der Glaube an die göttliche Vorsehung wird deutlich ausgesprochen im „Heidehof". Im „Katzensilber" wird die ganz natürliche Rettung der Kinder vor dem Unwetter von den Verwandten für ein Wunder gehalten, und Stifter lobt sie wegen dieses tröstlichen Glaubens, bei dem sie gut führen. Die Frömmigkeit seiner Personen und ihre Andachtsübungen betont er („Heidedorf"), aber unaufdringlich. Katholische Bräuche sind mit dem Leben der Gegenden, die er darstellt, aufs engste verwachsen. Er schildert sie unaufdringlich, manchmal fast mit der Objektivität des Volkskundlers („Der beschriebene Tännling": Wünsche am ersten Beichttag und Glaube an deren Erfüllung.) — Als der katholische Volksteil sich im Zentrum eine eigene Partei geschaffen hatte und eine ausgesprochen katholische Dichtung ins Leben rufen wollte, war die Anlehnung an die Romantik das Gegebene. So entstand „Dreizehnlinden", ein Epos von Weber. Man fühlt den bewußten Gegensatz gegen Scheffels trunkfeste, lebenslustige Mönche (s. 760) heraus, wenn die Mönche hier als ungemein fromm, gelehrt, wohltätig, selbstlos und menschlich mild gezeichnet werden. Sie pflegen den schwerverwundeten Helden und bekehren ihn, den Heiden, durch ihren vorbildlichen Wandel. Bekehrung zum Christentum ist überhaupt Lieblingsmotiv der ausgesprochen katholischen Dichtung. Sie wird bei Weber schon in diesem Leben belohnt: Sie bringt dem Sachsen Elmar den verlorenen Familienbesitz zurück und ermöglicht die Ehe mit der langgeliebten Grafentochter. Abschweifungen gegen Unglauben, Materialismus und Mammonanbetung der Gründerzeit fehlen nicht. Alles weltliche Treiben ist nichtig; die großen Taten der Geschichte sind zumeist Freveltaten, die Weltgeschichte „ein wildverworrner Knäuel" von Unrecht und Sünde. Und wenn ein alter Sachse sagt: „Erstes Recht ist recht zu beten, und das darf kein König wehren", so hört man deutlich den Einspruch gegen den Kulturkampf heraus.

714. d) Philisterhaß. Trink- und Bummeldichtung. Das Lob der göttlichen Faulheit und der romantische Philisterhaß leben vor allem bei Scheffel weiter in seiner Trink- und Bummeldichtung (s. 601). Fröhliches Künstlerleben in Italien und lebenslange Trinkfreude bilden den persönlichen Anlaß. Die Begründung ist jetzt nicht mehr romantisch. Die Idealloſigkeit nach 1848 verweist auf derben Daseinsgenuß. Der blasierte Pessimismus liefert die Verachtung des Daseins: Alles auf der Welt ist Dunst und Rauch, die Wahrheit liegt im Wein; das Leeren des Heidelberger Fasses ist die schönste Lebensaufgabe („Perkeo"). Scheffel verwertet die damals gerade aufgefundenen „Carmina burana", die mittelalterlichen Studentenlieder (s. 45), für seine Dichtung. Dazu kommt noch Scheffels persönlicher Freiheits- und Ungebundenheitsdrang, der ihn sein Leben lang von dauernder Bindung durch ein Amt zurückhält. Er wandert viel, durchwandert die Stätten seiner Erzählungen und dichtet Wanderlieder im Kostüm des fahrenden Schülers: „Wohlauf! Die Luft geht frisch und rein". Romantischer Philisterhaß macht ihm Angst vor der „Verſimpelung", vor dem Alltag; „Hüte dich vor der Versandung" warnt der Rhein den Trom-

peter. Die Verachtung gesellschaftlichen Zwanges macht Scheffel das Burschikose im Studententum, überhaupt Naturwüchsigkeit, Derbheit, Grobheit lieb. Er glaubt diese Eigenschaften im 10. Jahrhundert, in dem der „Ekkehard" spielt, wiederzuerkennen: Schimpfen, Prügeln, Raufen lieben seine trotzigen, hartköpfigen Germanen. Fahrende-Schüler-Stimmung, Trinkfreude, Verachtung der Wissenschaft, Naturfrische, Studentenstreiche, das finden wir auch im „Trompeter von Säckingen", wo der alte Freiherr sich rühmt, durch fürchterliches Tabakqualmen die Aufmerksamkeit von ganz Paris und damit auch die seiner späteren Frau erregt zu haben.

Trinken und Wandern sind Hauptbestandteile von Scheffels Ideal (vgl. im vorigen Zeitraum 600). Daher die trinkfreudigen Mönche im „Ekkehard". Daher die veränderte Auffassung des Mittelalters (s. 660). Daher der komisch übertreibende Preis der Trinkfestigkeit älterer Zeiten, wie ehemals in Hauffs „Phantasien". Der Zecher gibt Hab und Gut und Landbesitz und Rang und Würde und selbst die ewige Seligkeit für Wein hin: die „Rodensteinlieder", „Der Enderle von Ketsch" und deren zahlreiche Nachahmungen. Schuldenmachen und Gang zum Pfandhaus sind Heldentaten („Letzte Hose"). Daran schließt sich der Preis der einzelnen Hochschulen („Alt-Heidelberg, du feine"). Der bereits im vorigen Zeitraum auftauchende fahrende Schüler (s. 600) wird zur Lieblingsfigur: Geibels „Kein Tröpflein mehr im Becher", Baumbachs „Lindenwirtin". Die fröhlichen Kneiplieder Scheffels werden in „Gaudeamus" gesammelt. Letzte Nachwirkung der Anakreontik in Bodenstedts „Mirza Schaffy". „Waldmeisters Brautfahrt" von Roquette, ein Versmärchen mit Rheinverherrlichung, Weinstimmung und eingelegten Trinkliedern („Noch ist die blühende, goldene Zeit") schließt sich hier an, wie überhaupt die Verherrlichung des Rheins und des fröhlichen Lebens an seinen Ufern (s. 644) ein zahmerer Vorläufer dieser Motivgruppe ist. Über moralfreien Geniekult s. 721.

715. e) Stimmung. Sehnsucht und Gefühlskult der Romantik (s. 514), im vorigen Zeitraum spärlich vertreten, werden der Dichtung wiedergewonnen: Stifter, Storm, Wagner. Stimmung nennt man es, wenn ein dichterisches Gebilde auf die Erweckung eines Gefühls in erster Linie eingestellt ist. Schwermütige Stimmungen kommen vor allem in Betracht. Wagners eigenartige Tonfolge verkörpert so recht die romantische Sehnsuchtsstimmung. Storm führt die Stimmung auch in die Naturlyrik ein (s. 712): Die Gedichte „Abseits" und „Sommermittag" sind auf die Stimmung verschlafener Weltentrücktheit und Einsamkeit, die Gedichte „Die Stadt" und „Meeresstrand" auf die graue Öde der holsteinischen Nordseeküste eingestellt. Storm verwirft die jungdeutsche phrasenhafte, rednerische Lyrik (s. 681) und stellt sein „Hausbuch deutscher Lyrik" unter dem Gesichtspunkt der Stimmung zusammen. — Über seinen früheren Novellen liegt wehmütige Entsagungs- oder Sehnsuchtsstimmung („Ein stiller Musikant"). Beliebt ist die Erinnerung an die nie besessene Jugendgeliebte: Erinnerung an einen Waldwinkel, einen Abend, einen Kuß („Ein grünes Blatt"). Greise träumen von ihrer Jugendliebe („Immensee"). Jugendfreunde treffen nach langer Trennung zusammen und wühlen wehmütig in der Vergangenheit herum. Deshalb spricht man bei ihm von „Erinnerungsnovellen": „Ein grünes Blatt". Das Weiche, Verschwommene wird auch dadurch erreicht, daß die äußere Handlung mager ist, daß der Dichter verschweigt, nur andeutet, absichtlich dunkel und geheimnisvoll bleibt, die äußere Umwelt blaß hält und alles Realistische, jeden Hinweis auf reale Verhältnisse vermeidet. Stimmungsvolle Lieder sind eingewoben (z. B. in „Immensee"). Als Ort der Handlung werden gern versteckte Waldwinkel, Garteneinsamkeit, „verfallende Patriziergärten einst reicher Städte" (seine Heimat Husum war eine solche Stadt), als Zeit Mondscheinnächte gewählt. Dazu kommt die „Requisitenromantik alter Wanduhren, Violinen, Spiegel, Wandgemälde" (R. M. Meyer).

716. f) Angst vor dem Alltag. α) Pracht. Schönheit. Die Angst vor dem Alltag (s. 613 ff.), auch durch Flucht in die Vergangenheit und in ferne Länder und in Zukunftsträume sich offenbarend, bleibt ein wesentliches Kennzeichen der romantischen Kunst. Sie prägt sich jetzt noch mehr aus als im vorigen Zeitraum. Es

Digitized by Google

entwickelt sich ein gedankenleeres Streben nach Großartigkeit, Pracht, Schönheit (s. Bild 74, 79). — Die Malerei geht voran. Piloty schließt sich an die französischen und belgischen Koloristen an, an Vernet z. B. und Delaroche. Schönheit der Farbe, Farbenpracht, großer Stil, große theatralische Geste (s. Bild 74 a), Kleiderprunk sind die Hauptkennzeichen. Makart geht dann noch über seinen Meister Piloty hinaus, malt nur Purpur, Gold, Marmor, üppige Frauen. Im geschichtlichen Bild vor allem wirkt sich das aus: Tod Alexanders, Thusnelda im Triumphzug des Germanikus, Nero beim Brand Roms sind Bilder von Piloty (s. Bild 74). — Die Münchener Dichter um Geibel und Heyse haben nun Zusammenhang mit den Malern und Bildhauern der Zeit Maximilians. Sie tragen sich wie Maler. In Dichtungen beschreibt Hamerling gern prunkvolle Feste, Aufzüge und Gemächer: das Kostüm der Kleopatra, das Bacchanal, der Tod Agrippinas, der Brand Roms im „Ahasver", die Throninsignien im „König von Sion". Auch der Pessimismus hat auf diesen Schönheitskult Einfluß (s. 805). Hamerling und Leuthold (letzterer aus dem Münchener Kreis) sind Pessimisten. Der Pessimist Wagner ist schönheitsdurstig, auf äußeren Prunk des Daseins erpicht, und auch der Gedanke seines „Gesamtkunstwerkes" (der Vereinigung aller Künste zu einheitlicher größter Wirkung) ist zum Teil von diesem Streben aus zu erklären. Der Hauptsitz dieses Schönheitskults ist München. Heyse haßt die Naturalisten, die er noch 1892 in einem Roman „Merlin" grimmig befehdet. — Auch die Schwärmerei für den Süden und das Morgenland fügt sich der Schönheits- und Farbenfreude ein (s. 727).

717. Pflege der Form. Eine erfreulichere Wirkung des Schönheitskults ist die sorgfältige Pflege, die manche Künstler der Form angedeihen lassen. Diese Erscheinung hat ihre Parallele in Frankreich, wo die Parnassiens sich um Lecomte de Lisle scharen, wie die Münchener sich schon vorher um Geibel geschart hatten. Die Münchener stehen im Gegensatz zu dem bürgerlichen Realismus der Zeit (s. 780 ff.). Sie betonen demgegenüber die klassische Überlieferung, die strenge Untadelhaftigkeit der äußeren Form; sie nehmen sich Platen zum Muster (Geibel), verdammen alle Bequemlichkeiten in Reim und Rhythmus. Auf das Streben nach Form ist auch die Vorliebe für die Novelle zurückzuführen; sie wird in München vor allem durch Heyse vertreten, der ihr eine strenge Aufbautechnik vorschreibt, nach romanischer Art, eine rhythmische, wohlgeformte Linie des Handlungsganges. „Klar, scharf umrissen, lebhaft farbig" will er die Novelle im Gegensatz zu der verdämmernd geheimnisvollen und ahnungsvollen Stimmung der Stormschen Novellen. Mag man Geibel und die Münchener verächtlich Formkünstler nennen, anders wird man jedenfalls über die künstlerischen und Formgrundsätze C. F. Meyers und Storms urteilen müssen. Die beiden kämpfen ebenso wie Heyse gegen alle außerkünstlerischen Zwecke in der Dichtung, gegen Tendenz, sittliche oder wissenschaftliche Belehrung. Daher lehnt Storm auch die sog. Jugenderzählung als unkünstlerisch ab, im Nachwort zu „Pole Poppenspäler"; diese Novelle stellt sich ihm nachträglich als für die Jugend geeignet heraus, aber kein Wort ist mit Rücksicht auf den jugendlichen Leserkreis hingesetzt oder weggelassen. C. F. Meyers technisches Ziel ist „reiche Fülle künstlerisch geordnet". Er wählt aus, vereinfacht, vermeidet die Vollständigkeit der dickbändigen Geschichtsromane. Durch Dante in der „Hochzeit des Mönchs" läßt er seine epischen Grundsätze verkünden; er befleißigt sich strengster Objektivität in der Erzählung, möchte ganz hinter seinem wie aus Marmor gemeißelten Werk zurücktreten. Seine Sorgfalt kann man z. B. aus der Feinheit der Erwägungen ersehen, die die Durchführung der Rahmenerzählung im „Heiligen" beherrschen (s. 794). Noch kunstvoller, berechneter ist der Rahmen der „Hochzeit des Mönchs": Dante erzählt die Novelle, gibt selbst den Erlebniskeim an, erfindet die Geschichte während des Erzählens; das Thema ist ihm von den Zuhörenden gestellt, und er läßt diese unter anderen Namen mit ihren Charakteren in der Erzählung auftreten; durch die Rolle, die er sie in seiner Erzählung spielen läßt, belohnt oder bestraft er sie zugleich. Da er aus dem Stegreif erfindet, kann er sogar etwas Erzähltes zurücknehmen und durch eine andere Fassung ersetzen. Und durch die Art seines Vortrags soll zugleich Dantes Charakter vor uns auferstehen.

Digitized by Google

718. Angst vor dem Häßlichen. Gegen die Technik. Die Kehrseite des Schönheitskults ist die Angst vor dem Häßlichen. Heyse scheut selbst vor starker Tragik zurück. Wenn C. F. Meyer den Mord der Meduse („Die sterbende Meduse") erzählt, so deutet er den Mord nur eben an und verlegt das Schwergewicht in einen Traum, den sie vor ihrem Tod hat. Aus denselben Gründen sind die Romantiker Feinde der modernen Technik, der Naturwissenschaften, des industriellen Aufschwungs, der Maschinenkultur. Sie sind gegen die Eisenbahn und schwärmen für die Postkutsche. Gegen die technischen Fortschritte äußern sich Vischer (in „Auch einer"), Wagner und Weber (in „Dreizehnlinden"). Bei dem Westfalen Weber ist die Abneigung auch deshalb begreiflich, weil seine Heimat damals der Industrialisierung verfällt. Hamerling verspottet im „Homunculus", einer Nachahmung des „Atta Troll", die Selbstüberhebung der Technik, den angeblichen Sieg des Mechanischen über das Organische; als Sinnbild dieser Überhebung erscheint ihm der künstliche Mensch, der Homunculus, dessen chemische Herstellung mit nachfolgenden Verbesserungen und Änderungen eingehend geschildert wird und der schließlich im von ihm erfundenen Weltraumschiff von der Erde wegsteuert. Im „Schwanenlied der Romantik" wendet sich Hamerling gegen das Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität und sehnt sich weg aus der häßlichen Gegenwart. (Über den Preis der alten Zeit und Raabe s. 739.)

719. β) Künstler als Helden. Der Schönheitskult trägt dazu bei, daß die Hochschätzung von Kunst und Künstler (s. 609) weiterbesteht. Auch hier verstärkt wieder der Pessimismus bereits vorhandene romantische Strebungen (s. 805). Der Künstler ist der wahre Mensch; Wagner will den „Nützlichkeitsmenschen durch den künstlerischen ersetzen". Künstler als Helden sind auch jetzt noch ungemein häufig: Wagners „Tannhäuser" (1845), Hans Sachs in den „Meistersingern"; „Der Trompeter von Säckingen" ist Musiker; Musiker, Bildhauer, Dichter oft bei Storm, der gern den Künstlernaturen einen realistischen Freund als Gegenspieler oder Gegenstück gibt. Kellers „Grüner Heinrich" beginnt als Maler. Keller führt uns so in Münchener Malerkreise und Künstlerleben ein. Daß der Held im Zusammenhang mit der Handlung ein größeres Gedicht schreibt, kommt öfter vor: Ekkehard dichtet das Walthariuslied, Wolffs „Tannhäuser" den „Zwergkönig Laurin" und sogar das „Nibelungenlied". Den Sängerkrieg auf der Wartburg führen Wagner und Wolff vor. Wagners „Meistersinger" verarbeiten persönliche Erfahrungen: Abrechnung mit Kritikern (Beckmesser); Sieg des Genies, des Neutöners Stolzing über Herkommen und Überlieferung, vertreten durch Hans Sachs; Sieg der Schönheit über das Zerrbild in Kunst und Leben (s. auch 720).

720. γ) Renaissance der Renaissance. Geniekult. Aristokratisches. Die Abkehr vom Alltäglichen, das Außergewöhnliche gipfelt im großen Menschen, im Genie. Der romantische Geniekult (s. 645) lebt weiter. Wagners „Lohengrin" ist die Tragödie des Genies, ist der außergewöhnliche Mensch (der sich für Wagner vor allem im Künstler verkörpert) in der Alltagswelt. Wagner hat wie Klassik und Frühromantik den Glauben an die starke Persönlichkeit. Leuthold, obwohl der Geibelschule zugehörig, führt ein stürmisches, leidenschaftliches Romantikerleben, bis er in Umnachtung endet. — Ein neuer Kultus des Genies geht von Burckhardt („Die Kultur der Renaissance in Italien") aus. Man spricht von Renaissancismus (s. 734). — Semper erneuert die Renaissance auf römischer Grundlage in der Baukunst. Die Schüler Pilotys studieren in Rom und Venedig die großen Meister der Farbe aus Renaissance und Barock. — Für Burckhardt sind die genialen Einzelwesen, vor allem die genialen Künstler, der Zweck aller Entwicklung, das Ziel der Geschichte, das Maß der Dinge. Solche Genies findet Burckhardt vor allem in der Renaissance und Hochrenaissance. Er erst hat uns die Seele der Renaissance-Größen erschlossen. Burckhardt, von dem auch Nietzsche entscheidende Anregungen empfangen sollte, ist C. F. Meyers Lehrer. Meyer entnimmt der Renaissance die wilde Kraft und zugleich den feierlichen Adel der Haltung. Unentschieden mag dabei bleiben, ob der als Mensch scheue und verschlossene Dichter trotzdem von verborgener Leidenschaft glühte, oder ob mühsam verborgene Leidenschaft sich hinter gelassenster Haltung und kunstvoller Form

Digitized by Google

verstecken will und „klare Schönheit der Form und Kühle der verstandesmäßigen Symmetrie und Regelmäßigkeit als Gegengewicht gegen die Leidenschaftlichkeit" wählte. Jedenfalls eignet seinem Erzählen knappe und geschlossene Sachlichkeit, ebenmäßige Gliederung, feierliche Haltung; seine Gestalten zeigen edlen Anstand, vornehme Gebärde, Stolz, adelige Größe, ja fast Weihe. Und doch sind sie starke, starre, leidenschaftliche Charaktere, unersättlich in Liebe und Haß. Wilde Kräfte, Begierden, Regungen sind losgelassen. Gegenüber dem Überwiegen des Heroischen ist dem Dichter die (trotzdem sehr feine) seelenkundliche Zergliederung nicht so wichtig. Mit stolzer Unbekümmertheit bekennen sich seine Gestalten zur eigenen Natur. „Was ich tue, tue ich groß", sagt die Richterin; und ihr Stiefsohn bekennt seine vermeintlich blutschänderische Liebe mit den Worten: „Ich will dastehen als der, welcher ich bin." Ein Abschnitt seiner gesammelten Gedichte heißt „Männer", ein anderer „Genie". In dämonischer Vaterlandsliebe verrät „Jürg Jenatsch" alles, was ihm heilig oder teuer ist, um seines Graubündener Ländchens willen, sogar seinen Glauben. Er mordet deswegen den Vater der Geliebten und verrät den besten Freund. Ähnliche Helden treten in Balladen auf: Frauen morden für den Geliebten; am Tag der Hochzeit entführt der Bräutigam ein anderes Weib. Am höchsten steht auch Meyer der geniale Künstler; er stellt ihn gern dar mit großen Entwürfen sich tragend, im Tod noch große Pläne schmiedend („Der sterbende Baumeister"), gegen alle Schwierigkeiten siegreich ankämpfend („Camoëns"). Sein besonderer Liebling ist Michelangelo („Michelangelo und seine Statuen", „Il Pensieroso") Am wahrsten gelingen Meyer die „einsamen, kranken Spätlinge aristokratischer Geschlechter, verfeinerte Menschen mit Adel des Geistes, mit Empfindlichkeit der immer wachen Sinne" (Rohan, der Heilige, Pescara usw.); in ihnen findet er sich selbst wieder. — Die ganze Weltgeschichte durchsucht Meyer nach gewaltigen Persönlichkeiten (Alexander der Große, Cäsar, Conradin, Enzio, der schwarze Prinz, Gustav Adolf) und nach reichbewegten Epochen, die ungeheure Taten begünstigen; die Zeit Karls des Großen (Novelle „Die Richterin", mit Karl dem Großen als Hintergrund und deus ex machina), die Kreuzzüge, die Renaissancezeit (Novelle „Die Hochzeit des Mönchs"), die Reformationszeit, Religionskriege (Hugenotten, südfranzösische Ketzer, Dreißigjähriger Krieg) entsprechen dieser Bedingung. Daß solche Kunst aristokratisch ist, ist selbstverständlich. „Das große stille Leuchten, das Firnelicht der Alpen" ist ihm ein Symbol der Reinheit und Vornehmheit. Die Seltenheit großer Liebe wird in der „Hochzeit des Mönchs" betont. Neben den großen Liebenden stehen als gleich groß die, die ohne Liebe leben können (Ezzelin). — Die Vornehmheit von Meyers Formgebung ist für Kenner, ist bewußt unvolkstümlich; „Brokat" nennt Gottfried Keller diese Kunst (s. 717).

721. **Kraft, Leidenschaft, Genußfreude.** Die sittlichen Anschauungen, auf denen sich Meyers Epik aufbaut, erinnern schon an Nietzsche. Jede Gesinnung und Neigung, die kräftig, mannhaft, leidenschaftlich vertreten wird, ist wertvoll. Er betrachtet das Feuerwerk der Leidenschaft wie ein glänzendes Schauspiel. Mord und wilde Taten erzählt er gern. Agave, die Bacchantin, bringt ihren Vater um, der ihr ihren Lebenswandel vorhält. Gestalten wie Cesare Borgia („Cäsar Borjas Ohnmacht") und Lucrezia Borgia (in „Angela Borgia") ziehen ihn an. Mord und Liebe sind eng verbunden. In „Angela Borgia" läßt einer dem Nebenbuhler die Augen ausstechen. Die Renaissance ist für Meyer die Zeit gewaltiger Unternehmungen, Verfuchungen und Freveltaten. Der Geist Machiavells geht um („Pescara"). Große Tyrannen, wie Friedrich II. und Ezzelin, liebt er. Wer aus der Wahrheit seiner Natur heraus handelt, hat recht (so sagt Dante in der „Hochzeit"). Wer gegen seine Natur handelt, scheitert („Hochzeit"). Die Richterin, die den ungeliebten Gatten vergiftete, hat es fertiggebracht, dies Verbrechen ohne Spur von Gewissensbissen durch ihr tatenreiches Leben zu tragen. Erst als sie mit dem Geständnis das Glück ihrer Tochter erwirken kann, bekennt sie unerschrocken dem Kaiser und beweist durch Gottesurteil freiwillig ihre Schuld. Wieder ist es ziemlich belanglos, ob Größe oder nur Sehnsucht nach Größe, aus dem Gefühl der eigenen Unkraft und Einsamkeit heraus, das Grund-

Digitized by Google

erlebnis Meyers war. Das Heroische als Kern seiner Kunst steht fest, sei es aus Besitz oder Sehnsucht geboren. — Der alternde Meyer scheint den Renaissance-Persönlichkeitskult überwunden zu haben: Angelia Borgia, die mutige, reine, sich opfernde, ist seine letzte Heldin. — Aus Kraftüberschwang oder Sehnsucht nach Kraft erklären sich auch Meyers Epikuräertum und Genußfreude. „Genug ist nicht genug" ruft er gleich am Anfang seiner „Gedichte". Die schwere Fülle der Barockzeit ist in ihm wieder lebendig geworden. Lenz, Becherlust, Weinlaune, Bacchus, Bacchantinnen, Silen sind Lieblingsthemen und -gestalten. Sterbende segnen die Welt, wollen im Freien im Anschauen der schönen Erde sterben; alles ist gut, Tod und Leben.

722. Meyers Malerauge. Von hier aus begreifen sich fast alle andern Eigenheiten seiner Kunst: die Vorliebe für den Süden (s. 727), für Italien, das Land der Renaissance, der ungebrochenen Leidenschaften; die Verehrung der Antike, zu der ihn auch die Renaissance hinführt (auch in der Antike sucht er nach Genuß- und Kraftgestalten und bevorzugt die Spätantike); die Liebe zur bildenden Kunst und zum Schönen (gern beschreibt er Bilder und Plastiken oder knüpft Gedichte an sie an: „Zwei Bilder Tizians"). Die vollen, satten Farben der Hochrenaissance, etwa eines Tizian, beherrschen auch seine Dichtung. — Die Freude an der Herrlichkeit der Welt schult sein Auge zu malerischem Sehen. Gern ruft er schöne und anschauliche Vorstellungen und Gesichtseindrücke (s. 611) beim Leser hervor. Gern hebt er Farbe und Linie heraus. Er beobachtet, wie einer Vogelschwinge Schatten über das Buch gleitet, in dem er liest, wie Augenwimpern auf seinem Buch Schatten werfen; zeichnet weiße Leiber in dunklem Wasser, schöne Nackenlinien; rote Bootslaternen auf nächtlichem See; die weiße Möwe, die sich in grüner Wasserflut spiegelt; Abendsonne, deren Glanz zwischen zwei Palästen Venedigs für einen Augenblick auf die Gondel fällt. Seine Liebeslieder gehen darum (wie die Mörikes s. 611) gern von einem dem Auge eindringlichen Erlebnis aus: Fußstapfen im Schnee, eine feingeschwungene Ampel, mit der die Geliebte ihm leuchtet; ein nächtlicher Blitz, der ihm die tote Geliebte im sommerlichen Rosengarten zeigt usw.

723. Starke Effekte. Dem Kult der Kraft, der Liebe zur Barockzeit entspricht schließlich die Vorliebe für starke Wirkungen. Ein Weib schlägt Jürg Jenatsch mit der Axt nieder, um ihn vor dem Ende durch schimpflichen Meuchelmord zu bewahren. Der Mönch verfällt bei seiner Vermählung in Liebe zu einer anderen und läßt sich selben Tags mit der anderen trauen. Ist das auch nur ein Zeichen der Haltlosigkeit des Entkutteten, so gefällt Meyer doch dieser jähe Umschlag. (Weitere Beispiele s. 720.) Um jähe Überraschungen hervorzurufen, wird gerne eine Tatsache verschwiegen, ein auffallendes Ereignis erst nachträglich erklärt. Auf Gegensatzwirkungen bauen sich gerne Gedichte auf: „Konradins Knappe" hat Glück im Unglück; ein Triumphbogen steht mitten im Ährenfeld; der überwundene Heilige ist trotzdem Sieger über den König (Novelle „Der Heilige"). Überschwengliche tragische Lust und dunkles Schicksalswalten lenken oft die Fäden der Handlung. Vor allem wird gern der Tod neben das Leben gehalten: der Tanz der Toten wird neben den Lebender gestellt; zum Maler, der gerade ein totes Kind malt, kommt ein Hochzeitspaar, um ein Bild zu bestellen. Von seinem Grabe aus sieht der Dichter die Herrlichkeit der Alpen; im Lenz hat er Todesgedanken; der Gegensatz von Jugend und Tod, Liebe und Tod, Schönheit und Tod zieht ihn immer wieder an. Er liebt die Todesgedanken, weil der Gedanke an den Tod das Leben um so werter macht. — Eine gewisse Ähnlichkeit mit Meyer hat Richard Wagner. Auch er liebt die „starken Spannungen", die heldenhafte und feierliche Gebärde. Walzel erkennt darin mit Recht Verwandtschaft mit den Jungdeutschen, mit Meyerbeer, letzten Endes mit der französischen Romantik, mit Hugo. Aber auch bei Meyer wird der Einfluß eines französischen Romantikers, Mérimées, hervorgehoben.

724. δ) Das Märchenhafte. Die Beliebtheit des Märchens (s. 614) ist zurückgegangen. Es findet sich gelegentlich noch: Storms „Geschichten aus der Tonne" (s. 711). Keller faßt das Märchen schalkhaft und leicht ironisierend an: „Spiegel das Kätzchen". In Mörikes „Stuttgarter Hutzelmännlein" ist das Schalkhaft-Schelmische

(s. 750) wichtiger als das Märchenhafte. „Waldmeisters Brautfahrt", ein Versepos von Roquette, erzählt von Prinz Waldmeisters Brautfahrt zur Prinzessin Rebenblüte, lebt also von romantischer Naturbeseelung. Sehr erfolgreiche naturbeseelende Märchen, die das Zarte und Duftige bevorzugen, schrieben Putlitz (Was sich der Wald erzählt 1850) und Marie Petersen (Prinzessin Ilse 1850; Die Irrlichter 1854). Über mythische Motive s. 729 und 824.

725. ε) Das Abenteuerliche. In Roman und Drama. Großer Beliebtheit hingegen erfreut sich das Außergewöhnliche oder Abenteuerliche der Handlung. Der fernländische Roman (s. 622) blüht demgemäß weiter. Gerstäckers Romane folgen sich in großer Zahl bis gegen 1870. Merkwürdig ist, daß auch der realistisch sein wollende Zeitroman nicht ohne abenteuerliche Bestandteile fertig werden kann. Das kommt daher, daß der Roman der Franzosen Dumas d. Ä. und Sue („Geheimnisse von Paris") mit diesen Motiven arbeitet. Die „Ritter vom Geist" sind erfüllt von Verbrecherromantik und Schauergeschichten. Ehebruch, Kindesunterschiebung, Mord, Raub, furchtbare Geheimnisse, geheime Gesellschaften, Verwechslungen, Wiedererkennungen (Adelige entpuppen sich als von niederster Herkunft), unerwartete Begegnungen sind an der Tagesordnung in den Zeitromanen der Gutzkow, Hackländer, Spielhagen. Eine große Rolle spielen der geheimnisvolle Findling, der anziehende Mörder, Geheimpolizisten, Erpresser, der unglaublich listige Ränkeschmied, der unglaublich gewandte Jesuit, der adelige Verbrecher usw. In den „Rittern vom Geist" (Gutzkow) „haben zahlreiche Personen ein Verbrechen begangen oder entstammen einer Eheirrung und treten deshalb unter falschem Namen auf. Fortwährend wird nach Dokumenten, Briefen, Memoiren gesucht, die entweder die Vergangenheit hochgestellter Personen in ihrer ganzen Schändlichkeit enthüllen oder Erkennung von Familienmitgliedern ermöglichen oder den Gewinn ungeheurer Reichtümer in Aussicht stellen. Findet eine Person ihre Papiere, so werden sie einer anderen gestohlen, so daß die Spannung niemals abreißt" (Riemann). Spielhagen „macht Berlin zu einer geheimnisvollen Stadt wie Paris bei Sue". Gerne gibt er, der Liberale, seinen Helden verborgene adelige Abkunft. Selbst „Soll und Haben" übergeht „die Nachtseiten der Gesellschaft" nicht. Raabe malt die Großstadt und die große Welt auf Grund abenteuerlicher Vorstellungen, die er aus französischen Romanen gewonnen hat. Selbst im „Stopfkuchen" wird durch eine lange unaufgeklärte, endlich enthüllte Mordtat Spannung gewonnen (Walzel). Im „Hungerpastor" treffen die verlassene Geliebte des Moses und dessen verlassene Frau auf demselben Schiff zusammen und erleiden auf der Fahrt von Frankreich nach Rußland ausgerechnet vor dem pommerschen Örtchen Schiffbruch, in dem der ihnen beiden wohlbekannte Held des Romans Pfarrer geworden ist. Der geschichtliche Roman lebt von den bereits in 628 zusammengestellten Abenteuermotiven. Anderseits übernimmt ein geschichtlicher Roman wie Dahns „Kampf um Rom" aus dem französischen Zeit- und Geschichtsroman die nächtlichen Zusammenkünfte, Belauschungen, Verwechslungen, die unterirdischen Gänge, vergrabenen Schätze und den unglaublich gewandten Ränkeschmied und dämonischen Verbrecher, hier durch den Römer Cethegus vertreten. Auch Dickens war nicht frei von Abenteuerromantik, und so hat denn Reuter in „Hanne Nüte" eine Verbrechergeschichte, Mord, Diebstahl, aufgedeckt durch die Stare und durch einen zerbrochenen silbernen Ring, dessen eine in Köln befindliche Hälfte genau an die andere Hälfte in Mecklenburg paßt. Selbst ins Drama überträgt Laube die Hintertreppe. Er liebt die gewandten, hohes Spiel spielenden Fürstengünstlinge: „Monaldeschi" (1839), „Struensee" (1847). Sein „Graf Essex" (Trauerspiel) schickt einen Diener nach London, mit dem Auftrage, ihn dort kräftig zu verleumden, damit er angeklagt und durch eine gerichtliche Vorlage nach London zu reisen gezwungen werde, nach London, wohin zurückzukommen ihm verboten ist, wohin es ihn zieht, da er dort heimlich verheiratet ist, und zwar mit einer Hofdame der Königin, nachdem er bisher zu der Königin in vertrautem Verhältnis gestanden hat. Der Diener aber fälscht in bester Absicht die Handschrift seines Herrn, so daß Essex ohne Anklage verurteilt wird. Trotz des Verbots eilt Essex

nach London, trotz der heimlichen Heirat macht er weiter der Königin den Hof; und die Entdeckung der Heirat durch die Königin wird auf drei Aktschlüsse verteilt.

726. Das Außergewöhnliche in der Novelle. Mit mehr Kunst behandelt die Novelle das Seltsame und Ungewöhnliche, indem sie zumeist das Streben nach seelenkundlicher Vertiefung (s. 793) mit der ungewöhnlichen Handlung verbindet. Die Novelle hat ihre Meister in Heyse, Keller, C. F. Meyer und Storm. Die alte Formel von dem schwer erklärbaren und dennoch möglichen Geschehnis gilt weiter (s. 618). Irgendeine auffällige Einzelheit, die sich tief einprägt, fordert Heyse darüber hinaus noch. Ein solches Motiv ist z. B. in Heyses „L'Arrabiata" der Umstand, daß das spröde Mädchen den Liebhaber in die Hand beißt, und daß das Mitleid mit dem Verwundeten dann die unterdrückte Liebe zum Ausbruch bringt. Im „Andrea Delfin" tötet der Held statt des Inquisitors den Freund, den er gerade hatte retten wollen. Irgend etwas Überraschendes, Ungewöhnliches, irgendeinen seltsamen Einfall enthalten die folgenden Beispiele: Scheffels Novelle „Juniperus": Zwei Freunde lieben dasselbe Mädchen; der soll es haben, der seinen Kahn durch die Wogen des Rheinfalls von Schaffhausen glücklich hindurchsteuert. „Die Geisterseher" von Keller: Ein Mädchen, zwischen zwei Liebhabern schwankend, verkleidet sich als Gespenst und nimmt den, der sich dem Gespenst gegenüber als den tapfereren erweist. Kellers „Don Correa": Ein berühmter, reicher Edelmann verkleidet sich, um die Frau zu suchen, die ihn um seiner selbstwillen liebt; er glaubt, die Frau gefunden zu haben, und wird gerade von der betrogen. Keller geht bis zum Grotesken; in den „Kammachern" entscheidet ein Wettlauf über den Besitz eines ältlichen Mädchens und des Kammachergeschäftes. Ähnlich „Pankraz der Schmoller": Der Held wird vom Schmollen dadurch geheilt, daß er einen Tag lang waffenlos einem Löwen ins Auge schauen muß. Der Rahmen von Kellers Novellensammlung „Das Sinngedicht" ist so: Der Held zieht aus, um die Wahrheit eines Sinngedichtes, das vom errötenden Lachen eines geküßten Mädchens handelt, zu erproben. Erst bei der dritten geküßten Jungfrau trifft der Spruch zu; und mit der verlobt er sich dann. C. F. Meyers „Schuß von der Kanzel": Einem von Schießleidenschaft besessenen Pfarrer geht während der Predigt ein Terzerol los, das er mit auf die Kanzel genommen hatte, und dies Mißgeschick fördert die Heirat eines liebenden Paares. Nach demselben Muster baut Meyer Balladen: Aus Mangel an jeder anderen Gabe wird ein Bahrtuch als Geschenk gegeben; der Empfänger kommt am selben Tage um („Das Goldtuch"). Wie verwicklungsreich ist die Vorgeschichte der „Richterin"! Verbotene Liebe zu einem Kleriker, Gift und Gegengift, Vergiftung des Gatten, uneheliche Tochter, die für ehelich gilt; daraufhin Angst vor Geschwisterliebe usw. Die „Hochzeit des Mönchs" enthält das Außergewöhnliche schon im Titel ebenso wie „Der Schuß von der Kanzel". — Das Seltsame, das Außergewöhnliche, die unerwarteten Begegnungen gehören auch zu Stifters Novellenmotiven. Der Held der „Narrenburg" entdeckt sich als letzten Sprossen und Erben eines ausgestorbenen Burgherrngeschlechts. Der irrsinnige Schloßverwalter hält ihn wegen der Familienähnlichkeit für einen wiederkehrenden früheren Herrn usw.

Dann leben bei Stifter die schrulligen Gestalten und die Sonderlinge Jean Pauls weiter. In „Turmalin" hat der Held die Wand von oben bis unten mit Bildern berühmter Männer geschmückt. Mit Rollsofas und Rolleitern fährt man die Wände entlang, um alle Bilder bequem beschauen zu können. In der „Narrenburg" müssen alle Schloßbesitzer ihren Lebenslauf genau aufzeichnen, und jeder Erbe muß die Lebensläufe aller Vorgänger durchlesen. Diese schrulligen Herren haben die schrulligsten Bauten in den Stilen aller Zeiten und aller Länder errichtet, und alle haben irgendeine sonderbare Tat begangen (eine griechische oder indische Geliebte mit nach Hause gebracht usw.). In „Kalkstein" ist der Held ein armer, asketischer Geistlicher, der aber stets die feinste Wäsche trägt (im Angedenken an eine Jugendliebe!).

727. ζ) Fernland. Der Süden. Die Reiselust (s. 600, 714) ist noch gewachsen (s. 697 Ende). Sie ist auch eine Parallele zum Historismus; der Universalismus will sich in die Kultur ferner Länder und Völker so gut wie in die ferner Zeiten

Digitized by Google

einfühlen. Der Süden lockt am meisten. Die Liebe zum Süden ist Flucht vor dem Alltag, ist Ausfluß von Schönheitskult (s. 716) und Farbenfreude; und sie hängt auch zusammen mit der Liebe zu den südromanischen Literaturen (s. 728). — Die Malerei geht denselben Weg: Feuerbachs griechisch-italienische Gestalten (s. Bild 50, 70), Oswald Achenbachs, Schirmers († 1866), später Böcklins südliche Landschaftsbilder (s. Bild 72, 92). Die südliche Farbenpracht lockt dann auch die Schüler Pilotys. — Besonders die Münchener Dichtergruppe treibt „Italomanie". Der zum Münchener Dichterkreis gehörige Graf Schack sammelt Bilder von Böcklin und Feuerbach („Schackgalerie"), Geibel schwelgt ständig in der Erinnerung an seinen griechischen Aufenthalt und erzählt von Liebesidyllen, die er im Süden erlebt haben will. Heyse, den Weltfahrer, zieht es vor allem nach Italien („Lied von Sorrent"). Seine Novelle „L'Arrabiata" überträgt die Dorfgeschichte in die Umgegend von Neapel. Italienische Landschaft und südliches Volksleben (Aberglaube, katholische Frömmigkeit, Neugierde und Schwatzhaftigkeit der Weiber, vulkanartige Leidenschaften) bilden so oft den Hintergrund seiner Novellen. Hamerling lebt in Triest und malt südliche Landschaften und Städte („Ahasver in Rom"). Scheffel weilt mehrmals in Italien, einmal mit Heyse, einmal mit dem Maler Feuerbach zusammen. Vischers Roman „Auch einer" gibt in Tagebuchform umfangreiche Reiseeindrücke aus Italien. Bei C. F. Meyer ist die Italienschwärmerei aufs innigste mit den Grundlagen seiner Dichtung verwoben (s. 720 ff.). Ein großer Abschnitt seiner Gedichte ist den erwanderten Eindrücken gewidmet: Bilder aus Venedig, Südfrankreich, Korsika („Weihnachten in Ajaccio", „Venedigs Entstehung"). Die Südschweiz mit ihrem südlichen Charakter nimmt an seiner Liebe zum Süden teil. Er schildert südliche Volkssitten („Der Hengert"). Novellen und Balladen spielen immer wieder in Italien: „Angela Borgia" (1890), „Die Hochzeit des Mönchs", „Pescara" usw. Schönaich-Carolath (geboren 1852) durchwandert den Süden, auch Nordafrika, gibt Bilder aus Spanien, aus Venedig, zeichnet die Wüste, schildert die Geschichte einer Sultansbraut („Fatthumê"). — Selbst der so seßhafte Stifter huldigt gelegentlich der Ferne, erzählt von amerikanischer Landschaft, afrikanischer Wüste, von den Gestaden des Gardasees, folgt Lenaus Spuren in die endlos sich dehnende, geheimnisvolle Pußta („Brigitte").

728. g) Historismus. Weltliteratur. Der durch die Romantik ins Leben gerufene Historismus (s. 623) macht sich um so unheilvoller bemerkbar, je mehr die Nachahmung der Vergangenheit Selbstzweck wird. — Derselbe Vorgang vollzieht sich in der Baukunst. Auf die Wiederbelebung des gotischen und romanischen Stils folgt die der italienischen Renaissance nach Sempers Vorgang (Theater und Museum zu Dresden). Ludwig I. (1825—48) will München zur Musterkarte für alle Baustile machen, läßt die Ludwigskirche und die Universität romanisch, die Bibliothek florentinisch, die Feldherrnhalle nach dem Muster der Loggia dei Lanzi bauen. Sein Nachfolger Maximilian (48—64) will den neuen Stil aus der Vereinigung aller geschichtlichen Stilarten heraus entwickeln lassen. Die deutsche Renaissance (s. 731) löst die italienische ab, wobei nationale Gründe mitbestimmend waren (s. 770). Schließlich kommen noch Barock (Begas) und Rokoko an die Reihe, Empire und Biedermeier, ja Ägyptisch und Assyrisch (s. Bild 75, 79).

Ebenso geht es in der Dichtkunst. Man gräbt die Dichtung aller Völker und Zeiten aus, dem Ideal der Weltliteratur weiter nachstrebend (s. 626). Breite Kenntnisse in Geschichte, Dichtung, Philosophie, Kenntnis fremder Länder und Sprachen eignen den „Kulturpoeten", deren typischer Vertreter Graf Schack ist. Der Münchener Kreis bevorzugt romanische und morgenländische Dichtung (die Klangschönheit der romanischen Sprachen befriedigt das Schönheitsbedürfnis, s. 716): Geibel-Heyse, „Spanisches Liederbuch", Geibel-Schack, „Romanzero der Spanier und Portugiesen", Schack, „Spanisches Theater", Geibel-Leuthold, „Fünf Bücher französischer Lyrik"; Hertz übersetzt das Rolandslied und „Aucassin und Nicolete" (vgl. Bild 70). Heyse ist ein Schüler von Diez, der die romanische Philologie in Deutschland begründet hatte. Heyses „Troubadournovellen" gestalten die erhaltenen Lebensbeschreibungen proven-

zalischer Minnesänger aus. „Mirza Schaffy", eine Gedichtsammlung von Bodenstedt, (1851) in hausbackener Weisheit sich ergehend, angeblich Übersetzung aus einem morgenländischen Dichter, sind ein letzter großer Erfolg der Nachahmung morgenländischer Lyrik. Bodenstedt übersetzt den Hafis (vgl. Bild 71), Schack den persischen Dichter Firdusi; Schack liefert „Stimmen vom Ganges". — Fontane, lange in England weilend, greift wieder auf die altschottische Ballade zurück, übersetzend und nachahmend. Bodenstedt, Professor des Slawischen und später des Englischen, überträgt Shakespeare und viele Zeitgenossen Shakespeares, übersetzt die Russen Lermontow und Puschkin. Dazu kommt Geibels „Klassisches Liederbuch" (s. 709); es fehlt kaum ein Kulturvolk. — Daß auch die deutsche Vergangenheit vertreten sei, liefert Hertz unter anderem formgewandte Übertragungen des „Parzival" und „Tristan" (1877). — Siehe auch 770 Germanenkult.

729. Sagen und Mythen. Neben den Übersetzungen gehen Neubearbeitungen alter Sagen und Mythen her. Romantische und nationale Vorstellungen von der Überlegenheit alter Zeiten und der noch unverdorbenen Volkheit sprechen für den Mythus. Germanenschwärmer (s. 770) greifen auf die für urgermanisch gehaltene Edda zurück: Dahns Roman „Odhins Trost", Wagners vierteiliger „Ring des Nibelungen" („Rheingold", „Die Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", mit Riesen, Zwergen, Nixen, Walküren, Göttern, Walhalla, Erda und Wala usw.). Die Nibelungensage liefert außerdem den Stoff zu Hebbels Nibelungendrama (auf Grund des deutschen Nibelungenliedes, dessen dramatisches Leben genau nutzend, nur die Beziehungen Siegfrieds zu Brunhild neu untergründend), zu Jordans „Nibelungen"-Epos (auf der Edda fußend, die Hildebrandsage umständlich anfügend, durch Begriffe wie Zuchtwahl, Mäßigung usw. moderne Gedanken hineinbringend), zu Geibels Brünhildendrama, zu Dahns Drama „Markgraf Rüdiger", zu Geibels Gedicht „Volkers Nachtgesang" usw. Die Erneuerung weiterer Stücke der Heldensage schließt sich an: Baumbachs „Horand und Hilde" (auf dem Gudrunlied beruhend), „Hugdietrichs Brautfahrt" von Hertz. Richard Wagner schöpft seine Stoffe überhaupt mit Vorliebe aus der älteren deutschen Dichtung: „Tannhäuser" (= Sängerkrieg auf der Wartburg), „Lohengrin", „Tristan", „Parsifal". — In den Kreis der niederen Mythen führt Hertz durch seine Verserzählung „Bruder Rausch": Ein alter Heidenkobold, wieder auferweckt, tritt in den Dienst eines Klosters und richtet durch Verführung zu Wohlleben drolligen Schaden an, bis er vertrieben nach vielen Mißabenteuern (bei Bauern und Studenten z. B.) sich mit der ihm in christlicher Zeit angemesseneren Rolle eines Teufels abfindet. Man spürt, wie auch Freude an der Volkskunde dem gelehrten Folkloristen den Stoff wert macht.

730. Geschichtswissenschaft. Die Geschichtswissenschaft (s. 623, 628 ff.) bleibt noch (neben den Naturwissenschaften, s. 757) Vordergrundwissenschaft der Zeit (Ranke, Giesebrecht). Sie macht weiterhin große Fortschritte, vor allem auf dem Gebiet der Sonder- und Einzelforschung. Auch sie wird vom Realismus, vom Streben nach Exaktheit und realen Tatsachen (s. 757) beherrscht, so daß auch an die geschichtliche Dichtung immer höhere Anforderungen in bezug auf geschichtliche und kulturgeschichtliche Treue (s. 735) gestellt werden. Die „Monumenta Germaniae" werden immer umfangreicher und erschließen urkundlich immer genauer die alte Zeit; sie regen Scheffel zum „Ekkehard" an. Geschichtsgelehrte sind oft auch Verfasser geschichtlicher Dichtungen: Freytag läßt seinen „Ahnen" die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" vorausgehen; Dahn, der Dichter des „Kampfes um Rom", ist der Geschichtschreiber der „Könige der Germanen". Der Kulturgeschichtsprofessor Riehl begründet die „kulturgeschichtliche Novelle"; Ebers, Professor der ägyptischen Altertumskunde, verwertet seine Kenntnisse in ägyptischen Romanen.

Die Malerei ist gut zur Hälfte „Historienmalerei": Piloty (Tod Alexanders, Nero beim Brand Roms, Seni an der Leiche Wallensteins); Kaulbach, Makart (s. Bild 74, 74a, 74b). Auch die „Denkmalwut" ist eine Folge des Historismus: kein Städtchen ruht, bis es seinen berühmten Söhnen Denkmäler gesetzt hat.

731. Geschichtliche Lyrik. Die geschichtliche Dichtung bedient sich aller

Digitized by Google

Gattungen, des Romans („Ekkehard"), des Dramas (s. 708), der Novelle (Kellers „Züricher Novellen"), des Versepos (Lingg, „Die Völkerwanderung"), der Ballade. Der Geschichtsroman verdrängt seit dem Ekkehard (1862) allmählich den seit 1848 vorherrschenden Zeitroman. Auch die Jungdeutschen unterwerfen sich der Tagesmode: Gutzkow, Hohenschwangau (1867: Bild der Reformationszeit), Laube, „Der deutsche Krieg" (1863: Dreißigjähriger Krieg). Selbst die Lyrik wird geschichtlich. Man legt geschichtlichen Personen oder Personengruppen Monologe in den Mund, die entweder den Charakter dieser geschichtlichen Gestalten schlechthin oder deren Gefühl während eines bestimmten Ereignisses darstellen; so entstehen geschichtliche „Rollenlieder". Durch Rückblicke auf vorausliegende Tatsachen nähern sie sich der Ballade. So dichtet Lingg etwa ein „Siegeslied nach der Schlacht bei Salamis" oder einen „Römischen Triumphgesang" (nach dem Partherkriege). Eine etwas andere Art ist es, wenn Scheffel (in „Frau Aventiure") Reinmar dem Alten, dem sagenhaften Ofterdingen, einem erfundenen „Singerknaben" Walters von der Vogelweide Lieder in den Mund legt. Es entsteht eine Mischung von Scheffelschem und mittelhochdeutschem Stil. Zitate aus den alten Dichtern werden verwertet; bei Wolfram fehlt natürlich nicht das bekannte: „Schildesamt ist meine Art". Auch die Carmina Burana werden von ihm nachgebildet, in lateinischer Sprache. — Der fahrende Schüler (s. 714) wird eine Lieblingsfigur (Scheffel, „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein", Baumbachs Sammlung „Lieder eines fahrenden Gesellen"). Das ist der Ausgangspunkt der später so viel gescholtenen „Butzenscheibenlyrik", so genannt nach den Butzenscheiben, die die damalige Schwärmerei für altdeutsche Baukunst und „echte Renaissancezimmer" in Mode brachte (s. 728). Weib, Wein und Gesang, die ewigen Themen seit den Vagantenliedern, erscheinen jetzt geschichtlich und kulturgeschichtlich verkleidet (Hauptvertreter Julius Wolff und Baumbach; von Baumbach stammen die Kommerslieder: „Wenn im Purpurschein", „Bin ein fahrender Gesell", „Was die Welt morgen bringt", „Merkt auf, ich weiß ein neu Gedicht").

732. Drei Arten lassen sich bei den größeren geschichtlichen Dichtungen, vor allem bei den erzählenden, unterscheiden. 1. Ein großes geschichtliches Ereignis wird dargestellt, indem man dessen Hauptpersonen zu Helden macht (Hamerlings „König von Sion", d. h. die Wiedertäufer in Münster, Dahns „Kampf um Rom"). 2. Man läßt geschichtliche Personen von geringerer Bedeutung oder erfundene in den Vordergrund treten, das große geschichtliche Ereignis miterleben, so daß es für ihr Schicksal mitbestimmend ist. Die großen geschichtlichen Persönlichkeiten bleiben im Hintergrund, treten nur gelegentlich auf. Die Personen von geringerer Bedeutung sind meist die Helden einer Liebesgeschichte. Der tapfere junge Held wird Diener, Begleiter, Freund, Waffengefährte eines Fürsten und leistet ihm wichtige Dienste: Meyers „Amulett", „Gustav Adolfs Page", Immo im „Nest der Zaunkönige"; das war die Art Scotts und des „Lichtenstein" (s. 628). 3. Eine erfundene Handlung, erlebt von erfundenen Personen, ist begründet in den gesellschaftlichen Verhältnissen, in der Kultur einer vergangenen Zeit; Umwelt und Einzelheiten werden liebevoll und treu behandelt; ein Krieg, eine soziale oder religiöse Umwälzung greift in das Geschick der Personen ein: Riehls „Kulturgeschichtliche Novellen". Riehl lehnt es ausdrücklich ab, „eine Staatsaktion genrehaft zu behandeln". Die Hauptsache bleibt ihm der Hintergrund, „der Zustand der Volksseele in einem bestimmten Augenblick". In Riehls „Stadtpfeifer" z. B. bilden Siebenjähriger Krieg und musikalisches Leben der Zeit den Hintergrund.

Mit dieser Einteilung kreuzt sich die in 628 gegebene: Genrebildhafte geschichtliche Dichtung (Schuß von der Kanzel), psychologische (Meyer), memoirenhafte und ideengeschichtliche. Memoirenhaft ist der altmodische Geschichtsroman der Geistesverwandten der Mühlbach: Hesekiel (königstreu, vaterländisch, preußische und französische Herrscher) und Gödsche (sein Dichtername ist Retcliffe: sensationelle Ausschlachtung der zeitgenössischen Politik: „Nena Sahib oder die Empörung in Indien"). Symbolische Art wäre es, wenn Meyers entkutteter Mönch zugleich die Wendung des Zeitalters vom Übersinnlichen zum Diesseitsfreudigen bedeutete, wie ein Erklärer behauptet.

Digitized by Google

733. **Motive.** Die im vorigen Zeitraum üblichen Motive (s. 628) sind so ziemlich sämtlich noch in Schwang, also vor allem Kampf, Politik und Liebe. Römer-, Hunnen-, Slawenkämpfe sind jetzt an der Tagesordnung (bei Scheffel, Freytag; Jensens Novelle Hunnenblut). Der rein kulturgeschichtliche Roman allerdings kann der politischen und Kriegsmotive entbehren: Kurz, „Der Sonnenwirt", „Schillers Heimatjahre". Über Motive des Abenteuerromans im „Kampf um Rom" s. 725. Unerläßlich ist die Liebeshandlung; Ekkehard, der Mönch, liebt die Herzogin von Schwaben, die er in die lateinische Sprache hatte einführen sollen. Durch tapfere Taten will Immo im „Nest der Zaunkönige" die Geliebte, die Tochter seines politischen Gegners, gewinnen, ähnlich wie im „Lichtenstein" der Ritter Sturmfeder. Elmar, der Held von „Dreizehnlinden", rettet die Geliebte, die natürlich die Tochter des Feindes seines Volkes ist, aus den Flammen. Gerichtsverhandlungen sind beliebt, weil sie spannend sind und weil man allerlei alte Rechtsbräuche, über die die Quellen ja reichlich fließen, anbringen kann: „Ekkehard", „Nest der Zaunkönige", „Dreizehnlinden". Geschichten aus älterer deutscher Zeit können kaum an den Klöstern vorbeigehen. Wird der Held im Kloster erzogen, wie „Juniperus" (Novelle von Scheffel), Immo, „Tannhäuser" (bei Wolff), so entflieht er gewöhnlich, weil er ritterlich oder weltlich gesinnt ist. Schilderung des Klosterlebens ist unumgänglich. Das Höhlenbewohnermotiv des „Lichtenstein" hat es den Nachfolgern angetan: Geheimnisvolle Höhleneinsiedler finden wir im „Ekkehard", im „Trompeter", in „Dreizehnlinden" (die Waldfrau). Über das Motiv des dichtenden Helden s. 719.

734. **Die Zeiten und Länder. Engere Heimat.** Der Kreis der dargestellten Zeiten und Länder wird noch größer als im vorigen Zeitraum (s. 629). Scheffel läßt sogar die geologische Urgeschichte Schwabens in den „Ekkehard" hineinspielen. Das alte Ägypten erweckt Ebers: „Uarda", „Eine ägyptische Königstochter". Rom und Griechenland sind beliebt: „Aspasia", Roman von Hamerling, „Die Claudier", Roman von Eckstein, Wilbrandts Römerdramen („Gracchus", „Arria und Messalina"), „Die Fabier", Trauerspiel von Freytag, Balladen von C. F. Meyer und Geibel (s. 709) und vielen anderen. Das frühe Mittelalter wird durch den Aufschwung der Geschichtswissenschaft lebendig: Dahns „Ein Kampf um Rom", d. h. die Kämpfe der Goten in Italien; Linggs großes Epos „Die Völkerwanderung"; „Dreizehnlinden" aus der Zeit der Bekehrung der Sachsen; „Ekkehard" aus dem 10. Jahrhundert. Die Kreuzzugszeit tritt etwas zurück: Scheffels Novelle „Juniperus", Wolffs „Tannhäuser"-Epos. Die Renaissancezeit ist bei C. F. Meyer beliebt (s. 720). Gleichzeitig erfolgt in der Kunst die Rückkehr zu den Renaissancestilen (s. 728): „Renaissancismus". Ins 16. Jahrhundert führen Wagners „Meistersinger" mit vielen auf den Meistersang bezüglichen Einzelheiten, und das Rührstück „Philippine Welser" von Redwitz (s. Bild 74 b). Die Nürnberger Stimmung der „Meistersinger" ist zugleich von deutschem Stolz getragen. Scheffels „Trompeter" führt in die Kultur der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg ein. An den Anfang des 19. Jahrhunderts führt Fontanes „Vor dem Sturm", ein durch des Alexis „Isegrim" angeregter Roman, der die Zeit kurz vor der Erhebung von 1813 behandelt. Auch Heyses „Kolberg" versetzt uns in die Kämpfe zwischen Preußen und Napoleon. — Die ganze deutsche Geschichte in neun Erzählungen behandeln Freytags „Ahnen"; „die Idee der Einheit der deutschen Geschichte" will er darstellen. Dieselbe Familie wird durch die Jahrhunderte hindurch verfolgt; die Kolonisierung des Ostens, der Gegensatz zwischen Deutschen und Slawen zieht sich durch alle Bände („Ingo": Kampfspiele, Frauenraub und Rache; „Ingraban": Einführung des Christentums; „Nest der Zaunkönige": Sachsenzeit, Klostergründungen, Auflehnung der Vasallen; „Die Brüder vom deutschen Hause": Kreuzzüge und Minnesang; „Marcus König": Reformation usw.).

Auch jetzt noch (s. 630) verherrlichen Dichter gerne die Geschichte ihrer engeren Heimat. Kellers „Züricher Novellen" versuchen in verkleinertem Maßstabe etwas Ähnliches wie die „Ahnen", bringen Geschichten aus allen Stadien der Entwicklung Zürichs. Auch C. F. Meyer sucht gerne Beziehungen zur Heimat: „Jürg Jenatsch" ist

Digitized by Google

ein Schweizerheld; das „Amulett" hat einen Schweizer zur Hauptperson; im „Heiligen" ist der Erzähler der Geschichte wenigstens ein Schweizer; dazu zahlreiche Schweizerballaden bei Meyer. Scheffels „Trompeter" und „Ekkehard" wurzeln in des Dichters Heimat, am Oberrhein und in der Umgegend des dem Dichter wohlvertrauten Bodensees. Er verknüpft Landschaft und Geschichte; Ortssagen, heimatlichörtliche Feste und Bräuche der Gegenwart spielen in seine erzählenden Dichtungen hinein. Fontanes ebengenannter Roman und seine fritzischen Balladen verherrlichen Preußen und die Mark, „Dreizehnlinden" westfälische Art und sächsischen Stamm. Selbst Reuter gibt mit „Dörchläuchting" einen mecklenburgischen Geschichtsroman, in dessen Mittelpunkt die ewig ängstliche, ewig geldbedürftige Gestalt eines Duodez-Fürsten steht. Und die „Franzosentid" behandelt lustige Geschichten und Gestalten aus der Zeit der Besetzung Mecklenburgs durch napoleonische Truppen.

735. Die Genauigkeit des Kulturbildes der vergangenen Zeiten wird immer größer. Die Geschichtswissenschaft geht ja immer mehr ins einzelne (s. 730) — In der Malerei zeigt sich derselbe Vorgang. 1842 waren in Deutschland belgische Gemälde ausgestellt worden, die sich durch Echtheit der Tracht und des Beiwerks auszeichneten. Menzels Geschichtsbilder (s. Bild 84) beruhen auf langen Studien und sind „echt" bis auf jeden Knopf. Auf dem Gebiet der Bühnenausstattung setzen sich die „Meininger" dieselben Ziele (s. 839). — Die Ausbildung der realistischen Darstellungsweise wirkt auch auf die geschichtliche Dichtung hinüber (s. 757, 780/1). Die Gefahr gelehrten Alexandrinertums liegt natürlich besonders nahe. Bei der Vereinigung von Wissenschaft und Kunst siegt leicht die Wissenschaft über die Kunst. Immerhin erstrebte man plastische Anschaulichkeit des Bildes der Vergangenheit und möglichste Verlebendigung früherer Zeiten an. Das Mittelalter als einheitliche Zeit und Kultur ist abgetan. Einen bedeutenden Schritt voran stellt Scheffels „Ekkehard" dar, der die alten Klosterchroniken ausnutzt. Scheffel bringt eine neue Auffassung des Mittelalters: sangeslustige Landfahrer und kräftige Zecher, nicht mehr Heilige, Büßerinnen und Kreuzfahrer (s. 529), sind seine Kennzeichen (nach Walzel). Die Arbeitsweise der Dichter scheint so zu sein: Zunächst trägt man alles zusammen, was an kulturgeschichtlichen Tatsachen erreichbar ist, und dann führt man die Handlung so, legt die Charaktere so an, daß möglichst alle bekannten Tatsachen und Einzelheiten hineingearbeitet werden können. Im „Ekkehard" werden mehrere geschichtlich belegte Ekkeharde in einen verwandelt. Alle gleichzeitigen St. Galler und Reichenauer Berühmtheiten werden eingeflochten: Notker, Tutilo, Abt Burkard, Salomon von Konstanz; selbst die Reste deutscher Verse in der „St. Galler Rhetorik" werden nicht vergessen. Epische Dichtungen des früheren Mittelalters oder der germanischen Frühzeit werden herangezogen, um den Zustand der Dichtkunst jener Zeit zu kennzeichnen: neben dem Waltharilied der „König Rother" und die Wielandssage. Meister Konrad, der angebliche Dichter eines lateinischen Nibelungenliedes, wird zum Freund und Anreger Ekkehards gemacht. Um den Schauplatz realistisch genau darstellen zu können, hat Scheffel die Bezirke seiner Erzählungen selbst durchwandert. Aus ähnlichen Gründen bleiben Raabes geschichtlichen Erzählungen auf niederdeutscher Erde. Nach Scheffels Muster verfährt Wolff im „Tannhäuser" (s. 719). „Dreizehnlinden" bringt demgemäß Nachrichten vom Dichter des Heljand. Scheffels „Trompeter" erstreckt das Zeitgemälde auch auf die Musik und die bildende Kunst der Zeit (Barock, Fludribus, Bernini). Einen weiteren Schritt voran bedeuten Freytags „Ahnen". Sie stellen, wie des Dichters „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", das Gesellschaftlich-Sozial-Kulturelle in den Vordergrund, von kollektivistischer Geschichtsauffassung (s. 757) ausgehend; Ähnliches gilt für Riehls Novellen (s. 732). Zu gelehrter Pedanterie artet die Verwertung des Kulturgeschichtlichen in Ebers' ägyptischen Romanen aus. Auch Hamerling betont das Kulturgeschichtliche in seinen Epen („König von Sion", „Ahasver"); sein Roman „Aspasia" (1878) breitet die Kultur Athens zur Zeit des Perikles vor uns aus. Scheffel gibt den geschichtlichen Dichtungen Anmerkungen bei, um die vorkommenden geschichtlichen Tatsachen quellenmäßig zu belegen; sie umfassen beim Ekkehard 40, bei dem

kurzen „Juniperus“ 22 Seiten. — Auch durch altertümelnden Stil sucht man (z. B. Raabe) den Eindruck geschichtlicher Echtheit zu verstärken (s. 830). Am besten begründet ist der altertümelnde Stil in der Chroniknovelle, in der sich der Dichter als Herausgeber wiederaufgefundener alter Urkunden, Tagebücher, Berichte ausgibt (s. 835). Die altdeutsche Mode der 70er Jahre verstärkt ihre Beliebtheit. Sie geht von Brentanos „Chronika“ aus. Sie wird z. B. von Raabe (Gänse von Bützow; Des Reiches Krone) und Storm („Aquis submersus“; Renate; Chronik von Grieshuus usw.) gepflegt. Meyers „Amulett“ hat nur einen ganz kurzen Bericht über die Quelle und behauptet, sie in die Sprache der Gegenwart zu übertragen. Dadurch wird altertümelnder Ton unnötig. Häufig bildet die Erzählung vom Fund der alten Handschrift fast eine Novelle für sich. — Was die Genauigkeit des Kulturbildes angeht, nehmen C. F. Meyer und Hebbel eine abweichende Stellung ein. Meyer genießt das Großartige an Zeiten und Menschen; der gelehrte Kleinkram ist ihm gleichgültig; den Geist der Zeiten trifft er deswegen so gut wie die Geschichtsprofessoren (nur „Pescara“ zeigt eine gewisse Kostümfreude). Hebbel deutet die Unterschiede ganzer Kulturen durch einprägsame symbolische Geschehnisse an (s. 823). Nur in der „Judith“ hat er „alttestamentliches Judentum bis auf Einzelheiten getreu gezeichnet“.

736. Zeitverstöße (Anachronismen). Trotz aller wissenschaftlichen Genauigkeit ist es nicht leicht, den Geist vergangener Zeiten zu treffen. Gedanken der Gegenwart werden bewußt oder unbewußt in die geschichtlichen Dichtungen hineingelegt. Hamerling trägt pessimistische (s. 798), andere tragen nationale (s. 770) oder religiöse Gedanken der Neuzeit in die Vergangenheit. Laubes großer Roman vom Dreißigjährigen Krieg vergleicht dauernd jene Zeit mit der Gegenwart und findet die Ähnlichkeit in verwandten Geisteskämpfen (Walzel). Der Professorenroman der 80er Jahre will die großen Personen vergangener Zeiten verständlich machen, indem er sie moderniſiert. — Wenn man vom Kostüm absieht, sind die Ebersschen Ägypterinnen höhere Töchter der Eberszeit. „Ekkehard“ ist von Weltschmerz angekränkelt, die Herzogin von Schwaben erinnert an die emanzipierten Frauen der jungdeutschen Romane (s. 605); Hamerlings „Aspasia“ sagt jedem Vorurteil und Herkommen Kampf an, wie gewisse jungdeutsche Heldinnen (s. 658/9). Der plump-gutmütige Klosterwächter Romeias im „Ekkehard“ treibt sentimentalen Kult mit einem welken Blumenstrauß, den ein geliebtes Mädchen ihm einst gegeben hatte. „Hugideo“ gar, ein Germane der Völkerwanderungszeit, liebt ohne Gegenliebe eine Römerin, wird aus Liebesgram zum Einsiedler, stellt ihr Marmorbild in seiner Höhle auf, küßt es täglich und tötet sich, als die Römerin tot ist. Im „Juniperus“ nehmen sich die ausführlichen Naturbeschreibungen im Munde eines seine Erlebnisse berichtenden Kreuzfahrers merkwürdig aus. Elmar in „Dreizehnlinden“ spricht schon von den Menschenrechten usw. — Natürlich fehlt es auch nicht an kulturgeschichtlichen Äußerlichkeiten, die vom heutigen Stande der Wissenschaft aus falsch sind. In der „Richterin“ Meyers sind die Höflinge Karls des Großen schon vom Wirbel bis zur Zehe in Eisen gekleidet; und auf dem Wulfenbecher stehen Reimverse. Oft wird der Fehler gemacht, die Eddagötter auch den alten Deutschen zuzuschreiben („Dreizehnlinden“); und schließlich hat doch auch Scheffel die alte Zeit im ganzen romanhaft verschönert. Im besonderen glaubt er (ähnlich Scott), daß am Bodensee vieles Alte sich unverfälscht erhalten habe, so daß gegenwärtiges Volksleben abschildern so viel heißt wie alte Zeiten darstellen.

737. Charakterzeichnung. Der Hauptvorwurf, der den meisten geschichtlichen Dichtungen gemacht werden muß, richtet sich gegen die Charakterzeichnung. Das Neue war das geschichtliche Drum und Dran; dies nimmt alle Aufmerksamkeit in Anspruch. Die Charaktere entlehnt man früheren Dichtungen. Freytags Frauen in den „Ahnen“ ähneln sich zu sehr. Die Helden der Geschichtsromane sind oft nur das Band, das allerlei geschichtlich kennzeichnende Ereignisse vereinigt; drum sind sie oft in allen Sätteln gerecht. Immo („Nest der Zaunkönige“), gerade dem Kloster entlaufen, kämpft wie der erfahrenste Ritter, berät den König trotz seines Knabenalters. Cethegus im „Kampf um Rom“ ist ein Allerweltskerl. Die seelischen Entwicklungen werden mit

igitized by Google

den ältesten Mitteln bestritten: Krankheit bringt innere Umwandlung oder entscheidende Wendung hervor; wie schon im „Lichtenstein", so im „Trompeter" und in „Dreizehnlinden". Noch schlimmer ist es, daß der Mummenschanz vergangener Zeiten, das „Landsknechtminnespiel" und die altertümlichen „Schnörkelreden" oft derart zur Hauptsache werden, daß unter den Kostümen und Rüstungen kaum ein Tropfen Blut zu spüren ist. Nur Meyer stellt das Seelenkundliche in den Mittelpunkt: der rätselhafte „Heilige", der entkuttete Mönch, der im Weltleben sich nicht mehr auskennt; der weibliche Page Gustav Adolfs usw. Das Urteil über die Vorgänge im Helden überläßt er im Heiligen und im Pescara dem Leser.

738. h) Politik: Gegen die Tendenz. Unterhaltungsdichtung. Auf das Jahr 1848 folgen zehn Jahre schwerster Reaktion; die preußische Verfassung wird rückwärtsrevidiert. Der Staatsrechtslehrer der Zeit ist der Berliner Professor Stahl. Alexis († 1871) vertritt die agrarische Staatslehre der Romantik. Die schlimmste Rückschrittlichkeit kommt in der Dichtung kaum zum Ausdruck. Die Dichter nehmen meist eine mittlere Stellung ein. In erster Linie kommt der Kampf gegen die jungdeutschen Gedanken zu Wort. Hebbel und Ludwig hassen die jungdeutsche Zweckdichtung. Ludwig erhebt sogar gegen Schiller den Vorwurf der Zweckdichtung, wirft ihm seinen Sinnspruchreichtum als tendenzhaft vor. Hebbel vermeidet aus dieser Abneigung heraus in seinem bürgerlichen Trauerspiel „Maria Magdalena" jede soziale Anklage (s. 822, 825). Da Hebbel und Ludwig die Tendenz ablehnen, sind sie mehr aufs allgemein Menschliche hingewiesen, ähnlich wie die Klassiker (s. 462 f.). Ganz können sie ihre politische Stellung jedoch nicht verbergen (s. 740).

Die Abwendung von der Politik kann sich, wie nach 1817, in biedermeierlicher Flucht vor dem Leben, durch Flucht in die Enge äußern (s. 749); sie kann zur Flucht in ferne Zeiten (s. 730 ff.), ferne Länder (s. 727) oder in ein Traumreich der Schönheit veranlassen (s. 716 ff.); oder man begnügt sich mit bloßer Unterhaltung, mit süßlichen Harmlosigkeiten, sucht Erholung und Ablenkung. — Dieselbe Süßlichkeit findet man gleichzeitig in der Malerei („Trompeter von Säckingen", Richters „Königin Luise", Thumann, „Drei Parzen"). — Versepen in Goldschnittbändchen zieren den Tisch der Salons: „Amaranth"; „Waldmeisters Brautfahrt" von Roquette, „Der Trompeter von Säckingen". Vom Vater verpönte Liebe, tapferer Kampf, Verwundung, Pflege durch die Geliebte, erster Kuß und derartige Harmlosigkeiten fügen den „Trompeter" der Dichtung der Reaktionszeit ein.

739. Die gute alte Zeit. Den Preis der guten alten Zeit (s. 633) vertritt vor allem Raabe. Er sieht in der neuen Zeit Mechanisierung und Materialisierung, sittlichen Rückgang, besonders nach 1871 in der Gründerzeit. Das alte, echte deutsche Wesen, den sittlichen Idealismus (s. 707), möchte er den Deutschen erhalten wissen. Er wünscht sie unpolitisch, lieber weltfremd und träumerisch, als zu erwerbstüchtig und realpolitisch, lieber duldend, als andere bedrückend. „Die Natur ist ihm Gegengewicht gegen die Überkultur der Großstadt." Er preist die Behaglichkeit der alten Zeit gegenüber dem geschäftigen Hasten der erwerbsgierigen Industrie und der durch die Industrialisierung hervorgerufenen Großstadt. Darum sind ihm lieb Kleinstadt, verträumte Winkel, von der großen Straße abliegende Städtchen und Häuser, hofwärts gelegene Dachkammern, Ruinen und weltfremde Gestalten (vgl. Spitzweg und Bild 67); darum haßt er Eisenbahn, Technik, Fabrik (s. 718). Selbst die Errungenschaften des neuen einigen Reiches zieht er in Zweifel und läßt im „Horacker" den Oberlehrer, der auf die Taten von 1870 stolz ist, nicht gut abschneiden im Vergleich zum Konrektor alten Schlages.

740. Gegen Revolution, für Ordnung. Gegenüber Änderungen der öffentlichen Einrichtungen verhält man sich ablehnend. Nicht von neuen Einrichtungen verspricht Hebbel sich Besserung, sondern von besserer Begründung des Vorhandenen. Wenn er auch zunächst die Revolution begrüßt und über die Hofkamerilla sich bitter äußert, so kühlt er sich bald ab, ist ein Gegner des linken wie des rechten Radikalismus, läßt in „Agnes Bernauer" den Staatsnotwendigkeiten ihr Recht widerfahren und ist

Digitized by Google

überzeugt, daß der Fortschritt sich nur langsam vollziehen könne und daß allzu stürmische Neuerer wie Kandaules fallen müssen: „Oh, rühret nimmer an den Schlaf der Welt!" Die Revolution haßt Ludwig, der im „Erbförster" durch die Reden der Wilddiebe in der Waldschenke Revolution mit der Verwirrung der sittlichen Instinkte der Menge gleichsetzt, der in den „Makkabäern" die Masse als schlecht und wankelmütig hinstellt. Hebbels Epos „Mutter und Kind" (1859) wendet sich, indem es wohltätiges Wirken eines reichen Kaufmanns und Güte gegen die Familie eines Knechts vorführt und zeigt, wie durch Familienglück der Arme reicher sein kann als der Reichste, gegen die sozialistischen Gedanken der Jungdeutschen. Wohin das Pochen auf die subjektive Überzeugung des einzelnen führt, zeigt der „Erbförster": Das geschriebene Recht mag im Einzelfall Unrecht sein gegenüber dem Recht des Herzens; aber selbst eine schlechte Ordnung wäre besser als Willkür und Selbsthilfe und Auflehnung gegen die Gesetze. „Agnes Bernauer" fällt bei Hebbel als „reinstes Opfer staatlicher Notwendigkeit". Bisher war die Agnes Bernauer in liberalem Sinn als Opfer fürstlicher Willkür, Grausamkeit, von Standesstolz und adeligen Vorurteilen hingestellt worden. Hebbel gibt dem alten Herzog recht, der die Gattin des Kronprinzen beseitigt, um dem Lande Erbfolgestreitigkeiten und Bürgerkrieg zu ersparen (s. 820). — Auch die veränderte Stellung zum Judentum (s. 772) ist mindestens eine Absage an jungdeutsche Gedanken.

741. Für Standesunterschiede. Helden- und Kriegergeist. Die konservativen Dichter erkennen die Standesunterschiede als berechtigt an. Riehl ist für „unabänderliche soziale Typen". Verfehlung ist es bei ihm, wenn zwei Standestypen ihre Attribute tauschen (R. M. Meyer), aus dem ihnen gesteckten sozialen Bezirk hinausstreben. Im „Trompeter" hält der alte Freiherr, bevor er die Werbung des Trompeters abweist, ein Selbstgespräch über die Notwendigkeit der ständischen Gliederung, und Scheffel ist mit ihm einverstanden. So wird denn auch der Zwiespalt, der auf dem Standesunterschied der Liebenden beruht (bürgerlicher Rechtsstudent und adeliges Fräulein), dadurch gelöst, daß der Papst schließlich den Helden, der mittlerweile päpstlicher Kapellmeister geworden ist, zum Ritter schlägt und so ebenbürtig macht. Stifter verehrt die oberen Stände und ihre Sitten, stellt Leute dar, die immer Zeit haben, viel reisen, äußerst gastfrei sein können und großen Grundbesitz haben („Brigitte", „Kondor"). Vornehme Leute dürfen sich ungetadelt jede Schrulle erlauben („Narrenburg"), und Bauern und Diener sind voll Ehrfurcht und Ergebenheit. Die Heirat eines Bauernmädchens mit einem hohen Herrn hingegen führt nicht zum Glück, ist keine Gnadengabe der Mutter Gottes („Der beschriebene Tännling").

Verherrlichung adeligen, kriegerischen, ritterlichen Geistes betreibt die Heldenballade (s. 602), deren Fortsetzer vor allem Fontane ist, der seine Vorbilder in der altschottischen Ballade hat („Archibald Douglas"), der gerne altnordischen Grimm oder altnordische Unempfindlichkeit gegen Schmerz und Schicksalsschläge („Gorm Grymme") behandelt. Die Vorliebe für Krieg und Schlachten in der geschichtlichen Dichtung (s. 733, 628) und die Begeisterung für kühne Taten des Schwertes und der Mannhaftigkeit erweist für die Außenpolitik romantische Grundsätze, während die Jungdeutschen an Völkerversöhnung und allgemeinen Weltfrieden denken; sie steht aber auch im Zusammenhang mit den nationalen und realpolitischen Strömungen (s. 768).

742. Stellung des Bürgertums. Vom Bürgertum macht sich Riehl (1848 bis 51 Herausgeber einer konservativen Zeitung) ein Idealbild auf Grund von Erinnerungen an mittelalterliche Zünfte und deren Biederkeit und Schlichtheit. Auf dieser Stufe „möchte er den fleißigen Bürgersmann festhalten". Das schnelle Anwachsen der Industrie und der großen Städte hält er für schädlich (vgl. 739) (Walzel). So erhält in der notwendigen Sonderung der Stände das Bürgertum seine gleichberechtigte Stellung neben dem Adel. Das bürgerliche Trauerspiel, folgert Hebbel daraus, hat nicht Zwiespalte vorzuführen, die aus dem Gegensatz zum Adel erwachsen, sondern Zwiespalte, die sich aus den Kennzeichen des Bürgertums ergeben: „Maria Magdalene" (s. 825). Und in ähnlicher Weise entwickelt Ludwig im „Erbförster"

einen der wenigen dem bürgerlichen Leben noch verbliebenen Konflikte, den Kampf ums Recht, den Zwiespalt zwischen der Sittlichkeit des Herzens und dem Recht des Gesetzes.

743. Gegen Frauenemanzipation. Gegenüber dem jungdeutschen Kampf gegen Sitte und Herkommen weist Hebbel auf das Problem und die Macht der Sitte hin („Gyges und sein Ring"). König Kandaules ist ein aufklärerischer Neuerer; daß die Königin nach morgenländischer Sitte sich keinem männlichen Wesen außer ihm zeigen dürfe, dünkt ihm töricht; aber die Sitte, mag sie noch so übertrieben scheinen, läßt ihrer nicht spotten. Rhodope, von mimosenhafter Schamhaftigkeit, wird von dem Gatten heimlich dem Freunde Gyges in hüllenloser Schönheit gezeigt (ein Zauberring ermöglicht das) und rächt sich durch den eigenen Tod und den ihres Gatten, des Verächters der Sitte, nachdem sie durch eine Scheinvermählung mit Gyges ihre befleckte Ehre wiederhergestellt hat. Hebbel ist gegen die Frauenemanzipation. „Judith" (1844) konnte beim Versuch, durch den Mord des feindlichen Führers ihr Vaterland zu retten, die Schranken, die dem weiblichen Geschlecht gesetzt sind, nicht überschreiten, ohne Schuld auf sich zu laden; sie findet nach der Tat, daß des Weibes Beruf sei, „Männer zu gebären, nicht Männer zu morden", und muß den eigenen Tod herbeisehnen. Allerdings tritt er auch wieder in „Herodes und Marianne" für das Eigenrecht der weiblichen Persönlichkeit ein gegenüber männlichen Gelüsten, das Weib zur Sache zu erniedrigen. Redwitz in der „Amaranth" nimmt gegen die Freiheit der Frau Stellung, tritt für hausfrauliches Wesen und häuslichen Beruf der Frau ein (s. 712). Und Stifter im „Kondor" (1840) mißbilligt sogar, daß ein weibliches Wesen männergleich im Ballon emporsteigt. Er findet es ganz in der Ordnung, daß des Bräutigams Zuneigung nach solchem Handeln erlischt.

744. i) Volksverehrung. Dorfgeschichte. Noch immer (s. 640) lebt die romantische Anschauung von der Volksseele. Wagner kommt zum Mythus („Ring des Nibelungen"), weil er darin ein Erzeugnis des Gesamtvolkes erblickt. Riehl spielt gegen Staat und Bürokratie das „lebendige Volk" aus. Die früher (s. 641 ff.) für das Vorhandensein der Dorfgeschichte angeführten Gründe bestehen weiter. Zu der verschönernden Darstellung für Städter (Auerbach) und der volkserzieherischen (Rosegger, Anzengruber) kann (ähnlich wie früher bei Immermann) realistische Absicht hinzukommen, das Streben, den falschen Darstellungen eine wahrheitsgetreuere entgegenzustellen. Dazu tritt die Absicht, den Bauernstand einer bestimmten Landschaft darzustellen (s. 747). Rosegger, der seit 1870 die Erzählung aus dem bäuerlichen Leben zu neuem Ansehen brachte („Waldschulmeister"), stellt die Tüchtigkeit, Unverdorbenheit, Naturwüchsigkeit der Dorforiginale der Lasterhaftigkeit und Krankhaftigkeit des Städters gegenüber. Des Bauern Kampf um die Scholle gegenüber großstädtischem Geschäftsgeist führt „Jakob der Letzte" (1888) vor. Die alten bäuerlichen Sitten will er den Bauern wert machen und sie so erhalten helfen. — Auerbachs süßlich verschönernde Dorfgeschichten (s. 641) gelangen am Anfang dieses Zeitraums zum Höhepunkt: „Barfüßele" 1856. Nach den übergeistigen Gestalten der jungdeutschen Romane erscheinen seine Bauern urwüchsig, trotz seiner starken Empfindsamkeit, die sich auch in der Sehnsucht nach dem Lande und der oft vorkommenden Gegenüberstellung von Stadt und Land zeigt. Auerbachs Nachfolgerschaft ist zahlreich. — Anzengruber fügt das dörfliche Lust- und Trauerspiel hinzu (seit 1870). Er hat Zusammenhang mit dem Wiener Volksschauspiel, ist deshalb nicht wählerisch in seinen Mitteln, schiebt Lieder und Couplets ein und scheut vor grober Komik nicht zurück (s. 815). Sein Vorläufer ist also die Münchner und Wiener Lokalposse, das Volksstück (Prüller, München, † 79; Kaiser in Wien, † 75). — Klaus Groth führt die ernste bäuerliche Lyrik ein, die mundartliche Gefühlslyrik. Seine Sammlung „Quickborn" (1852) schildert das Leben der kleinen Leute in der Gegend von Heide in Holstein: das Moor, die Heide, des Nachbars Haus, das Vieh im Gras, die spielenden Kinder, Fischfang und Schiffahrt, nebst Grusel- und Spukgeschichten und Berichten aus alten Chroniken. — Das Volkslied ist immer noch für die Lyrik vorbildlich, vor allem bei Storm, der von Mörike Anregung

Digitized by Google

bekommt („Elisabeth", „Lied des Harfenmädchens", „Waisenkind"). (Weiteres über Dorfgeschichten s. 747, 2. Absatz).

Auch die Malerei geht jetzt aufs Dorf: bäuerliches Genrebild, bäuerliche Anekdotenmalerei und bäuerliches Geschichtsbild. Defreggers geputzte Tiroler Bauern, die kecken Buben und lächelnden Deandln („Feierabend", s. Bild 77) entsprechen Auerbachscher Süßlichkeit. Die einzelnen Landschaften melden sich auch in der Malerei: hessische, schwarzwälder, schwäbische Bauernbilder malt Vautier („Tanzstunde", s. Bild 82).

745. Der Motivkreis der Dorfgeschichte ist etwa der folgende: Emporsteigen eines armen Bauernmädchens oder Bauernjungen (vgl. „Uli der Knecht" 1841). Auerbachs „Barfüßele", die frühverwaiste Gänsehirtin, wird klug und tüchtig und heiratet schließlich einen reichen Bauernsohn. Dann wird der Gegensatz von Stadt und Land ausgenützt. Die Tochter des reichen Bauernwirts heiratet den berühmten Maler und zieht mit ihm in die Hauptstadt, wo er der Liebling des Hofes ist. In die Hofkreise paßt die ländliche Frau nicht hinein, der Gatte gerät auf Abwege; die Frau kehrt zu ihren Eltern zurück: Auerbachs „Frau Professorin" (vor 1848). Umgekehrt befreit in Freytags Roman „Die verlorene Handschrift", der einen Abstecher in die Dorfgeschichte enthält, „ein gesundes Landkind den Professor von falschem Streben". An Zank und Feindschaft fehlt es nicht auf dem Dorf. Die Feindschaft der Väter verbietet die Liebe der Kinder: Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorf", die schönste aller Dorfgeschichten. Komisch gewendet, mit glücklichem Ausgang, liegt dasselbe Motiv vor in Anzengrubers „Doppelselbstmord" (s. 815). Eine Liebeshandlung ist natürlich stets da. Wundervoll ist die Liebesgeschichte in Kellers Dorfnovelle. Wirtschaftlich-soziale Fragen behandelt Rosegger: Schädliche Folgen der aufs Land vordringenden Industrie, Ausdehnungsdrang des Großgrundbesitzes auf Kosten des Kleinbauern (s. 744). — Das religiöse Leben, auf dem Dorf besonders lebhaft, liefert vor allem Anzengruber und Rosegger Stoff, oft mit gegenklerikalem Einschlag (s. 759). Dieselben beiden durchtränken die Dorfgeschichte mit Komik und Humor (s. 810 ff.). — Schwank- oder anekdotenhaft sind viele kleinere Geschichten Roseggers. Mißverständnisse und Überlistung sind da natürlich die Hauptmotive: Wallfahrende Frauen erfahren unterwegs, daß in ihrem Dorf ein Mann sich wegen seiner bösen Frau das Leben genommen; jede fürchtet, der Selbstmörder sei der eigene Mann, und beschließt sich zu bessern. Der Pfarrer aber, der vom ehelichen Frieden gepredigt hat, hält die wirklich eingetretene dauernde Besserung für sein Werk: Roseggers „Ehestandspredigt". Über Anzengrubers „Kreuzelschreiber" s. 815.

746. Die Zeichnung der bäuerlichen Welt (s. 642) hängt natürlich davon ab, ob der Dichter verschönern, bessern oder schlechthin wahrheitsgetreu darstellen will. Auerbachs Bauern sind süßlich zurechtgemacht. „Barfüßele" ist das Muster aller Tugenden, klug, sauber, ordnungsliebend (sie hat ihre Schulhefte noch), ehrlich, treu, sanftmütig. Viele Gestalten Auerbachs sind zu gebildet; Barfüßele hält seitenlange, altkluge Reden. „Dorfphilosophen" sorgen für tieferen Gehalt; z. B. die schwarze Maranne im „Barfüßele"; einen Ausläufer hat dieser Typ im Steinklopfer-Hans der „Kreuzelschreiber", der eine gegenklerikale, optimistische Philosophie entwickelt. — Wenn es sich um Liebe handelt, reden und handeln Auerbachs Bauern süßlich-sentimental. Barfüßeles Bräutigam sagt: „Warum kann man nicht so tanzen bis in den Tod hinein? Oh, wären wir allein, allein auf der Welt!" Ludwig wirft Auerbach mit Recht „gemachte Naivität vor, Anbetung der eigenen Figuren, Herzlichtun, maskierte Bildung, die für naive Natur gelten soll". Die bäuerlichen Nebenpersonen sind übrigens bei Auerbach oft besser getroffen als die Hauptpersonen: sie sind schlau, listig, schadenfroh, klatschsüchtig, derb. Am genießbarsten ist Auerbach, wenn er ländliche Kindheitserinnerungen verwertet. — Anzengruber hingegen ist realistisch. Unerschöpflich ist er in der Darstellung der Abarten von Großbauern, Knechten und Mägden, Dorfpfarrern usw. Er hat Freude an den scharfgeschnittenen Bauerntypen; er zeichnet wirkliche Bauern, sinnlich und dabei um ihr Seelenheil besorgt, rechthaberisch, mit Freude am Raufen, Spotten, Hänseln, Unfriedenstiften, welche Eigenschaften er

Digitized by Google

gern zu komischen Wirkungen verwertet. Hochkomisch ist z. B. das Wiedersehen zwischen dem Großbauern und seiner ehemaligen Geliebten im „G'wissenswurm". — In Stifters „Heidedorf" wird die alte Großmutter zu mythischer Größe gesteigert, so daß sie an die alte Bäuerin in „Kasperl und Annerl" gemahnt.

747. Heimatkunst. Riehl hatte die Stammessonderung als die Grundlage der Kultur angesprochen. Noch mehr als im vorigen Zeitraum (s. 643) machen die einzelnen Landschaften ihre Rechte geltend, was zum Teil auch mit dem wachsenden Realismus zusammenhängt (s. 787), der den allgemein menschlichen Menschen zugunsten des landschaftlich bestimmten Menschen zurückdrängt. — Bei Stifter hängen Frömmigkeit, Überlieferung, Sitte und Heimatliebe eng zusammen. Viele Geschichten spielen in seiner Heimat Oberplan in Böhmen. Lange Stellen im „Beschriebenen Tännling" und in „Granit" erinnern fast an eine „Heimatkunde". Mit der Grafschaft fängt er an, kommt auf den Marktflecken, auf die Kirche, den Brunnen bei der Kirche, und dann erst auf das Häuschen bei der Kirche, in dem seine Personen leben. Er schildert Holzfäller- und Pechbrennerleben der Heimat eingehend. Er erzählt die Geschichte einer Kirche, die Geschichte von der Pest in seiner Heimat, läßt den Großvater, der mit dem Enkel wandert, diesen die Dörfer und Höhen der Heimat abfragen. — Über Ortsfarbe vom Standpunkt des Realismus aus s. 787.

Die Dorfgeschichte (s. 744) ist natürlich meist landschaftlich festgelegt; Auerbachs Geschichten spielen im Schwarzwald, die Roseggers in der Steiermark. Melchior Meyr („Erzählungen aus der „Ries"-Gegend von Nördlingen, 1851 ff.) und Maximilian Schmidt und Hermann von Schmid schildern bayrisches und böhmerwalder Volksleben in Romanen. — Von Anzengruber (s. 744) ausgehend schafft Ganghofer die oberbayrische Bauernkomödie: Hauptwerk „Der Herrgottschnitzer von Oberammergau" (1880). Über die Rolle der Landschaften in der geschichtlichen Dichtung s. 734.

Landschaftliches Heimatgefühl kommt auch außerhalb der Dorfgeschichte und der geschichtlichen Dichtung zu Wort. Fontane setzt mit den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" in etwa das „Malerische Westfalen" (s. 643) fort. Er dichtet die die Heimatliebe verherrlichende Ballade von „Archibald Douglas"; seine Romane wurzeln in Berlin und den märkischen Adelskreisen. Reuter will die „Hauptarten" der Bevölkerung von Mecklenburg vorführen. Thüringisches Kleinstadtleben geben die Romane Ludwigs. Storm ist an der Wasserkante verankert (im „Schimmelreiter" Kampf mit dem Meere, Deichbauten, Sturmflut usw.). Storm, Raabe und Reuter haben gemein, daß sie das Seelenleben des „schwerfälligen, ungelenken", wortkargen Norddeutschen zugrunde legen. Starkes Heimatgefühl zeichnet Gottfried Keller aus (s. 734). Unübertrefflich wahr schildert er das patrizische und kleinbürgerliche Leben der Schweiz und vor allem Zürichs, wobei die eigenartigen politischen Zustände der Schweiz (s. 755) eine besondere Rolle spielen („Leute von Seldwyla", „Züricher Novellen").

748. Die Mundartdichtung muß örtlich festgelegt sein. Ihre Pflege wird noch allgemeiner als im vorigen Zeitraum (s. 640). Unmöglich ist es, alle die örtlichen Größen zu nennen: Stieler für Oberbayern, Stolze für Frankfurt am Main usw. Niederdeutschland und das Alpengebiet zeichnen sich besonders aus. Im Alpengebiet war die volkstümliche Mundartdichtung als Schnadahüpfel seit alters zu Hause. Die Führung reißen aber jetzt die Niederdeutschen an sich, wohl deshalb, weil dort der Abstand zwischen Mundart und Schriftsprache infolge der zweiten Lautverschiebung am größten ist. Groth verficht sogar den unglückseligen Gedanken zweier Literatursprachen für Deutschland. Wenn Groth das „Plattdeutsche" heben will, so wirkt auch der Widerstand gegen die dänische Unterdrückung, das holsteinische Unabhängigkeitsgefühl mit. Groths „Quickborn" (s. 744) gewinnt die Mundart der ernsten Lyrik. Reuter verwendet dann das Mecklenburgische zu größeren Erzählungen und Romanen („Franzosentid", „Stromtid"). Vorangegangen war ihm allerdings schon Brinckmann mit „Kaspar Ohm un ik" (1854; mehr Anekdotensammlung als Roman). — Das Hauptgebiet der mundartlichen Dichtung sind kleine schwankartige Geschichten und

Digitized by Google

Anekdoten, wie sie etwa in Reuters „Läuschen un Rimels“ (1853) vereinigt sind: darin z. B. „Die Wette“: Ein Bäcker soll eine Viertelstunde lang im Takt des Perpendikels sagen: „Hier geht er hin, dort geht er hin“; währenddessen reißen die Partner mit seinem Einsatz aus; die hinzukommende Frau hält den Mann für verrückt; der Arzt zwingt ihn, sich einen Tag zu Bett zu legen.

3. Biedermeier

749. **Leidenschaftslosigkeit.** Die im vorigen Zeitraum (s. 582) als biedermeierlich zusammengefaßte Vorstellungsmasse ist noch zu erkennen, wenn sie auch undeutlicher wird, allmählich verschwindet und manche ihrer Gedanken sich ebensogut aus anderen Zeitströmungen erklären lassen. Wieder wirkt die Abspannung nach der Erregung von 1848 mit, wieder ist die Passivität eine Folge des Übermächtigwerdens der Reaktion; und so lassen sich auch jetzt wieder manche Erscheinungen auch als romantisch bezeichnen. Eine gewisse Abneigung gegen die neue materialistische und mechanische Zeit liegt zugrunde (Berührung mit 739, 707).

Am bezeichnendsten ist Stifter, Österreicher wie Grillparzer und Verehrer Grillparzers. Er ist ein Fanatiker der Ruhe; er preist die Leidenschaftslosigkeit (s. 583 f.); Leidenschaft sei sittlicher Selbstmord, sagt er. Politische Kämpfe erklärt er für „törichte Raufhändel“. Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen des Getreides seien größer als Erdbeben, Gewitter und Blitz. So sei ein Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit heiterem, gelassenem Streben größer als ein Leben voll Zorn, Rache und zerstörenden Geistes (Vorrede zu „Bunte Steine“). (In ähnlicher Weise fragt Raabe einmal, ob es wichtiger sei, daß in diesem Augenblick eine Schlacht geschlagen werde, oder daß ein Brautpaar die Kirche verlasse.) So wendet sich Stifter in der Einleitung zu „Turmalin“ gegen die, die der Freude oder dem Schmerz sich zu sehr hingeben und dadurch jeden Halt verlieren: Ein von seiner Frau betrogener Ehemann geht mit seinem Kinde von Hause und aus guten Verhältnissen weg und endet als verblödeter Bettelmusikant. Solche Ansichten sind schroffe Absagen an den seit Sturm und Drang allgemein anerkannten Kult der Leidenschaftlichkeit. Der Preis der Selbstüberwindung nähert ihn der Klassik, die jedoch nie so weit ging wie er. Da ohne leidenschaftliche Erregung Dichtung unmöglich ist, läßt Stifter seine gereiften Helden gerne warnend auf die Leidenschaftlichkeit ihrer Jugend zurückblicken. Die Entwicklung vollzieht sich nicht in heftigen dramatischen Szenen. Selbstüberwindung siegt ohne große Worte und Gesten. Entsagende, sich opfernde, sich überwindende Helden sind häufig. Ein Mädchen weist die Werbung des Geliebten ab, weil sie weiß, daß ihre Schwester denselben Mann liebt (und die Schwester gewinnt ihn dann auch): „Zwei Schwestern“. Die beiden Schwestern und der liebende Ritter in der Erzählung „Hochwald“ bleiben schließlich unvermählt. „Das Heidedorf“ schließt mit Absagebrief des Vaters der Braut und mit Verbrennen der Liebesbriefe. Der arme Holzfäller, dem der reiche Herr das Mädchen abspenstig gemacht hat, will den Nebenbuhler mit der Axt erschlagen. Die Mutter Gottes rät ihm aber ab; er heiratet nicht, nimmt die Kinder seiner verstorbenen Schwester zu sich. Ein guter Pfarrer versagt sich selbst das Nötigste (außer der kostbaren Wäsche, s. o.), um das Geld für eine neue Schule zu hinterlassen, die den Kindern den bei Hochwasser gefährlichen Weg über den Bach erspart („Kalkstein“). Die Welt Stifters ist eine wohlgeordnete Welt. Ein Bauernknabe rettet ein Mädchen von der Pest und wird dann des Mädchens Gemahl und dadurch Schloßbesitzer („Granit“). Seine Menschen, besonders die des Rahmens, sind gut. Fast wie bei Christoph von Schmid werden arme und verlassene Kinder aufgenommen („Turmalin“, „Katzensilber“). Selbst das Rößlein betrübt sich um seine Herrin („Hochwald“ 1841). Der Malerheld der „Nachkommenschaften“ hat vor seiner ziemlich späten Verlobung nie um ein Weib gewußt. Die Helden werden verhimmelt wie bei Jean Paul („Kondor“). Die Mädchen sind schön, schön und immer wieder

Digitized by Google

schön; die Menschen gut und lieb (Hochwald). Der Schäferjunge im „Heidedorf" ist ein Adonis; er ist „so gut, so gut"; und alle loben ihn, und die Mädchen sehen ihm nach. Der Dichter selbst ist begeistert von ihnen. „Du reiner Mensch" oder „einzig geliebte Menschen" redet er sie an. Oder er ruft ihnen zu: „Gute Nacht, ihr lieben, schönen, furchtsamen Herzen, gute Nacht!" Dazu passen dann altmodische Übergangswendungen wie: „Und somit laßt uns Abschied nehmen von dem Knaben der Heide!"

Raabe ist von ähnlichem Quietismus. Tatkraft kennt er nicht. „Die Guten schweigen geduldig bei allem Unrecht." Äußeren Erfolg haben nur die Rücksichtslosen, die Selbstsüchtigen, die Realpolitiker. „Aber die großen und kleinen Entsager sind bei ihm die wahrhaft Glücklichen" (nach R. M. Meyer); Beweis der „Hungerpastor" und sein jüdischer Jugendfreund. Daher malt denn die „Chronik der Sperlingsgasse" das Glück der kleinen Leute in der engen Gasse. Die große Welt kennt Raabe nicht (s. 725). Hingegen preist er das Glück der Einsamkeit, der Weltabgeschiedenheit, stellt seine Personen gerne in weltverlorene Winkel, liebt verlassene Mühlen und zerfallene Türme (s. 739). — Zu ihm paßt der Maler Spitzweg mit seinen engen, verschlafenen Gassen (s. Bild 67). — Der dritte im Bunde ist Storm, besonders in seinen früheren Jahren. Auch bei ihm keine heldenhafte Stärke, kein Aufeinanderplatzen der Gegner. Schwermütige Entsagungsstimmung liegt über vielen Geschichten (s. 715). Gute, liebe Menschen sind seine Vordergrundgestalten, so wie bei Raabe etwa der Konrektor, der Zeichenlehrer, der Pfarrer im „Horacker". In Storms „Immensee" lieben zwei Freunde dasselbe Mädchen; aber da gibt es keine Eifersucht, kein Mißtrauen. Seine Sonderlinge sind stille, zurückgezogene, scheue Charaktere. Der Held der Novelle „Waldwinkel" haust in einem alten einsamen Schloß. Irgendein großes Leid lastet auf vielen. „Der stille Musikant" bekommt das geliebte Mädchen nicht, aber später darf er der Tochter dieses Mädchens Klavierstunden geben, und das ist ihm Trost genug. Storms Männer haben vor der Ehe oder der großen Liebe nichts erlebt. Der „Vetter Christian" ist gegen Mädchen völlig gleichgültig und heiratet seine schöne Hausdame bloß, um wohlgelungene Einladungen geben zu können.

750. Behaglichkeit. Kindlichkeit. Schalkhaftes. Eine große Rolle spielt auch jetzt noch die Poesie des Familienlebens (s. 585), oft mit Rührung durchsetzt. Sie erklärt sich auch aus dem bürgerlichen Charakter der Zeit. In Stifters „Heidedorf" wird Eltern- und Kindesliebe dick aufgetragen. Die Mutter erkennt zuerst den rückkehrenden Sohn; ebenda rührender Abschied von Eltern und Kind (auch in Reuters „Hanne Nüte"). In „Brigitte" freut sich der Vater eines ihn nicht kennenden, tüchtigen Sohnes, rettet ihn vom Tode, gibt sich zu erkennen; und die Anerkennung des Sohnes führt zur Wiedervereinigung der geschiedenen Eltern. Zum bürgerlichen Familienleben gehören auch die Dienstboten: Eifersüchtig verteidigt die alte Haushälterin der neuen Ehefrau gegenüber ihre Rechte: Storm, „Beim Vetter Christian". — Der Kult des Stillvergnügten, der Behaglichkeit, Philisterhaftigkeit (s. 586) lebt bei Raabe, in Gestalten wie Konrektor, Pfarrer, Zeichenlehrer im „Horacker". Behaglich-gemütlich geht es oft bei Storm zu; die hier üblichen Motive berühren sich mit dem Kult der „guten, alten Zeit" (s. 739). Die von Storm bevorzugten Kreise des gebildeten Mittelstandes haben Zeit. Große Gärten, Familienfeste, Kaffeegesellschaften sind anheimelnd dargestellt („Die Söhne des Senators"). — Wieder entspricht in der Malerei Spitzweg („Der alte Kommandant"). — Das Idyllische (s. 587) kommt bei dem Behaglichen und dem Spießbürgerlichen auch auf seine Kosten. — Das Anmutige (s. 588) ist auch jetzt im wesentlichen durch die Freude am Kindlichen und an Kindern verkörpert (s. Bild 81). Idyllische Kinderliebe bei Storm immer wieder (Ähnlichkeit mit Mörike, † 1875): „Pole Poppenspäler", „Von Jenseit des Meeres". Wie in „Viola tricolor" sind es meist Nachbarskinder. In Stifters „Kalkstein" wird der Kindheit des guten Pfarrers eine Liebe zu dem Nachbarsmädchen angedichtet: verschämte Armut, Wäscherinnentochter, schüchterne Reden, kleines Geschenk; plötzlich ist das Mädchen verschwunden. Storm erzählt drollige Einfälle von Kindern („Von Kindern und Katzen"). Raabe berichtet in der „Chronik der Sperlingsgasse" von der

Digitized by Google

Jugend der kleinen Else und ihren Streichen. Stifters „Bergkryſtall" läßt Kinder ſich im Hochgebirge verirren, ohne daß ſie Gefahr ahnen; das wenig ältere Brüderchen tröſtet das Schweſterchen. Scherzhaftes Kinderunglück (mit Pech beſchmiert, beſtraft durch die Eltern, getröſtet durch den Großvater) ſtellt Stifters „Granit" ſchalkhaft dar. Das Entzückendſte iſt das Kinderidyll in „Romeo und Julia auf dem Dorfe": wie die beiden gegenſeitig ihre Zähne zählen, die Puppe zerlegen, den Puppenkopf ſamt der hineingeſperrten Fliege begraben uſw.; und ebenſo entzückend iſt der letzte Ausflug der Liebenden, die armſeligen Geſchenke, die ſie ſich auf dem Jahrmarkt machen, das gemeinſame Kaffeetrinken uſw.

Das Gebiet des harmlos-neckiſch Komiſchen (ſ. 589) wird vor allem von Mörike weiter ausgebaut. Sein „Stuttgarter Hutzelmännchen" erzählt von einem gutmütigen Kobold, der mit ſeinen Wohltaten gern luſtige Streiche verbindet. Zum Wandern zwingende Schuhe ſuchen nach der Trägerin des zu ihnen gehörigen Frauenſchuhpaares. Mit Hilfe der Schuhe führt der Kobold ein liebendes Paar zuſammen. Die eingeſchobene Geſchichte von der ſchönen Lau iſt entzückend ſchalkhaft. Fünfmal muß die immer Traurige zum Lachen gebracht werden, ehe ſie ſich eines Kindleins erfreuen darf; und wie neckiſch ſind die fünf Gelegenheiten erſonnen, die ihr das Lachen entlocken!

4. Das Junge Deutſchland

751. Das Scheitern der 48er Bewegung und die folgende zehnjährige Zeit des Rückſchritts drängen die jungdeutſche Dichtung zurück. Nach 1866 leben die jungdeutſchen Gedanken bloß noch in der Politik der Freiſinnigen weiter. Dichteriſche Vertreter ſind vorwiegend Gutzkow und Spielhagen.

a) In Philoſophie (ſ. 655) und Religion (ſ. 656 f.) iſt eine Scheidung zwiſchen jungdeutſcher und der gleich zu beſprechenden bürgerlichen und realiſtiſchen Dichtung nicht durchzuführen, da auch Bourgeoiſie und Realismus auf materialiſtiſchem (ſ. 757) und religionsablehnendem (ſ. 758 ff.) Standpunkt ſtehen. Den Kampf gegen den Ultramontanismus und Katholizismus nimmt Gutzkow 1861 mit dem neunbändigen Roman „Der Zauberer von Rom" auf. Rom und die Jeſuiten ſind ihm Hauptſtützen der Reaktion; beide zielen darauf ab, meint er, die Völker durch Dummheit in Abhängigkeit zu halten. Er ahnt die politiſche Feſtigung des Katholizismus durch das Zentrum voraus und vermutet hinter den politiſchen Geſchehniſſen allenthalben jeſuitiſche und römiſche Umtriebe, weiſt auf die Gefahren des Ultramontanismus hin, verficht demgegenüber eine freie Humanitätsreligion. Auch Willkomm liefert Jeſuitenromane: Die Nachtmahlsbrüder in Rom (1847) u. a. In Frankreich war Stendhal ſchon 1831 mit „Rot und Schwarz" vorangegangen.

752. b) Sittlichkeit. Die jungdeutſche Sittlichkeit (ſ. 658) lebt vor allem bei Heyſe weiter. Die wahrhafte Leidenſchaft hat bei ihm immer recht gegenüber der bürgerlichen Moral. Höhepunkt von Heyſes Erzählungen iſt es, wenn ſeine Geſtalten in ſeligem Selbſtvergeſſen der Leidenſchaft ſich in die Arme ſinken (R. M. Meyer). Bei aller Schwüle bleibt er ſtets vornehm. Er kennt die Herzen der Männer und Frauen der gebildeten Schicht ſeiner Zeit; im Rahmen der Novelle führt er ſich als den erfahrenen Weltmann vor, dem die Helden ihre Gefühle und Liebesabenteuer anvertrauen. Verführeriſche, falſche Frauen, die junge, gutbürgerlich-ſolide Männer aus dem Geleiſe locken, ſind beliebte Nebenfiguren („Andrea Delfin"; „Dichterin von Carcaſſone"). Der Roman „Im Paradieſe" verkündet ſittliche Freiheit, zeigt ſie aber in den Münchener Malerkreiſen, in denen er ſpielt, nur zaghaft verwirklicht. Der Roman „Kinder der Welt", von ſchwüler Sinnlichkeit erfüllt, führt den Kampf vor zwiſchen religiöſer Gebundenheit und geiſtig ſittlicher Freiheit und äſthetiſcher Weltanſchauung. Heyſes Zeitromane meiden das Politiſche zugunſten von Fragen der Lebensführung. Auch Hamerlings Anſchauungen über Liebe und Ehe ſind jungdeutſch; ſeine „Aſpaſia", die Geliebte des Perikles, kämpft gegen Herkommen und Vorurteil.

Auch der Pessimismus führt Hamerling zur Sinnlichkeit (s. 805); anderseits gibt er seine schwülsinnlichen Schilderungen auch als Mahnung an die materialistisch-genußsüchtige Zeit, der er die Vergangenheit als warnenden Spiegel vorhält.

753. c) Politik. Der Zeitroman. Den eigentlich politischen Zielen dient der Zeitroman, mit unverblümter Tendenz (s. 620). Er erörtert die politischen Tages- und Parteifragen. Er herrscht zwischen 1848 und dem „Ekkehard" (1862). Neben Sue sind Gutzkows „Ritter vom Geist" das Muster. Die Ritter vom Geist sind ein Geheimbund von Geistigen, der den Sieg der neuen religiösen, sittlichen und politischen Gedanken erkämpfen, die freien Geister organisieren und den Rückschritt in Staat und Kirche befehden will. Ihre Ziele sind nicht gerade klar. Um die Mittel des Bundes, die aus der Erbschaft des Johanniterordens stammen, wird ein langwieriger Prozeß geführt; als er gewonnen ist, gehen die Millionen durch einen Brand zugrunde. „Nur die Hoffnung, daß der Geist trotzdem siegen werde, bleibt." Die Höhepunkte bestehen in großen politischen Streitgesprächen; Liberale, Kommunisten, Anarchisten verteidigen ihre Ansichten. Neben den Tendenzgesprächen dienen Fest- und Leichenreden der Verbreitung liberaler Gesinnung. — Um die ganze Kultur der Zeit ausbreiten zu können, erfindet Gutzkow den „Roman des Nebeneinander" (s. 836). Dasselbe Ereignis spiegelt sich in den verschiedenen Ständen. Königshof, mittleres Bürgertum, Proletarierkreise in der entsetzlich schmutzigen Mietkaserne, Forsthaus, Landpfarrhaus, Maschinenfabrik, großes Gut, Schmiede, Maleratelier, Kaserne werden vorgeführt. Zehn Handlungen werden zur Schilderung des zeitgenössischen Lebens ineinandergeschlungen (Riemann).

Gutzkows bester Nachfolger ist Spielhagen. „Junker und Geistliche machen sich lächerlich, die liberalen Lieblinge glänzen." Die Hauptfigur ist immer ein unübertrefflicher Romanheld, „äußerlich wohlgebildet, im Besitz der geistigen Kultur seiner Zeit", ein Kavalier zugleich und Demokrat, der durch Sport und Geist sich auszeichnet, in der Gesellschaft erfolgreich ist, dem alle Mädchenherzen zufliegen, der auch die adelige Dame erringt. Der Typ, der sich schon bei Gutzkow angedeutet findet, ist vertreten durch Oswald Stein in den „Problematischen Naturen", durch den jungen Hohenstein in „Die von Hohenstein", durch Kapitän Schmidt in der „Sturmflut", durch Edwin in Heyses „Kindern der Welt" usw. Über Verbrecher- und Räuberromantik im Zeitroman s. 725. Spielhagen bleibt bis zum Ende Achtundvierziger. Er behandelt gerne bekannte Vorkommnisse seiner Zeit und führt Größen des öffentlichen Lebens (Bismarck, Lassalle, Nietzsche) unter anderen Namen vor. Seine Romane werden Schlüsselromane in noch höherem Maße als die Gutzkowschen.

754. Die politischen Gedanken. Die Gedanken im einzelnen bleiben die gleichen wie im vorigen Zeitraum (s. 662 ff.). Die „Ritter vom Geist" machen den Hof Friedrich Wilhelms IV. zu einem wahren Zerrbild. Spielhagen überträgt „die alte liberale Vorstellung von der Öde des Hoflebens auf den Hof Friedrich Wilhelms IV., der sich zu einer zweifelhaften Dame flüchtet, um Anregung zu haben, während er doch in Wirklichkeit mit den geistreichsten Leuten seiner Zeit seinen Hof geziert hatte". Heine fährt fort, im „Romanzero" und in den „Letzten Gedichten" den Absolutismus zu verhöhnen; Fürsten werden mit Eseln („Langohr I."), Wanzen, Ratten verglichen. Brachvogels Drama „Narziß" will in dem Kampf gegen die Pompadour die Unsittlichkeit der Höhe treffen. Heine kämpft weiterhin gegen Adel, Ahnenstolz und Volksverachtung und gegen den Zweikampf („Duell"). Der Gegensatz von Adel und Bürgertum, der Kampf gegen den preußischen Adel, beherrscht alle Romane Spielhagens, bis weit in den nächsten Zeitraum hinein. Seine unübertrefflichen bürgerlichen Helden beweisen das Selbstbewußtsein des Bürgertums. Preußisches Gefängniswesen machen die „Ritter vom Geist" herunter. Ein Lieblingsgegenstand ist die Verherrlichung des Jahres 1848. Barrikadenkämpfe und meuternde Soldaten verherrlicht Gutzkow („Ritter vom Geist"). Barrikadenkämpfe und Revolutionsromantik müssen Abschluß oder Umschwung in vielen Romanen herbeiführen. Das Jahr 1848 erscheint immer wieder: in der Schlußerzählung von Freytags „Ahnen", in Reuters

Digitized by Google

„Stromtid“ (Bräsig und der „Reformverein“). Heine hat jetzt neue Gründe, die Zaghaftigkeit der Deutschen zu verspotten („Aus Krähwinkels Schreckenstagen“). Die abtrünnigen Achtundvierziger verspottet er: Dingelstedt, nunmehr Hoftheaterleiter, erscheint als der „Exnachtwächter“. — Auerbachs Zeitromane wollen „die Juden zu Deutschen erziehen“. Jüdisches Leben und Lebensgefühl wird erschlossen durch Auerbachs Romane „Spinoza“ und „Ephraim Kuh“ (Zeitgenosse Moses Mendelssohns) und durch die Ghettogeschichten von Kompert († 1886) und Franzos (1848—1904). — Das letzte Aufflackern jungdeutschen Geistes stellt die Konfliktszeit dar, die indessen keinen neuen bedeutenden dichterischen Vertreter findet; die Witzblätter (der „Kladderadatsch“ voran) nehmen vor allem Bismarck aufs Korn. Spielhagen schreibt im Geiste der deutschen Fortschrittspartei, die den Anschluß an die neue Zeit nicht finden konnte. Er hat an Bismarck viel auszusetzen.

Neben dem Zeitroman dient das geschichtliche Lustspiel in der Art von Scribe und Gutzkow der Politik: Gottschalls „Pitt und Fox“ (1845) preist englischen Verfassungsstaat als das Ideal. — Dazu kommt die Berliner Lokalpresse, die von Kalisch begründet wird (seit 46 in Berlin): skeptischer Berliner Witz, Fortschrittsfreudigkeit, eingelegte Couplets mit politischer Satire, biedere Handwerkertypen, in deren Mund die politischen Meinungen nicht immer passen; Berliner Typen wie Eckensteher Nante, Schulze und Müller; Titel: „Einer von unsre Leut“, „Berlin bei Nacht“, „Der gebildete Hausknecht“ usw.

755. Schweizer Politik und Vaterlandsliebe. Ganz andere politische Verhältnisse als das Reich weist die Schweiz auf. Auch hier gibt es politische Kämpfe; Keller gewährt uns Einblick in die Gegensätze zwischen Demokraten und Aristokraten, Konservativen und Fortschrittlichen, Strenggläubigen und Freidenkenden, Föderalisten und Unitariern usw. Die Demokratie hat in der Schweiz gesiegt; die Herrschaft der Patrizier und Jesuiten ist im „Fähnlein der sieben Aufrechten“ etwas Überwundenes. Deswegen fehlen bei Keller die zerrissenen Helden und das nur Verneinende. Das „Fähnlein“ verherrlicht unübertrefflich schön die Schweizer Demokratie, den gesunden, kräftigen, wehrhaften, freiheitbegeisterten, wachen und aufgeklärten Sinn des Schweizer Volkes. Wenn „Frau Regel Amrain“ ihren Sohn erzieht, so wird die politische Erziehung nicht vergessen: sie warnt vor Putsch und Bierbankpolitik, schärft die Pflicht ein, zu wählen und am öffentlichen Leben Teil zu nehmen. Volksfeste, auf denen alle Stände und Klassen sich mischen, sagen Kellers demokratischer Gesinnung zu; daher die Tellaufführung durch die Bewohner mehrerer Dörfer im „Grünen Heinrich“, daher das Schützenfest im „Fähnlein“. Die Begeisterung für Heimat und Eidgenossenschaft stärkt seine Wirklichkeitsfreude. An den Waffenübungen des Milizsystems ergötzt er sich („Fähnlein“). Die Mannigfaltigkeit der Kantone preist er. Stolz auf die Freiheit wird immer wieder als Grund der Vaterlandsliebe angeführt. Zahlreiche Gedichte und Festspiele hat er für vaterländische und Volksfeste geschrieben. Er hat der Schweiz das schöne Lied: „O mein Vaterland, o mein Heimatland“ gegeben. — Mit der weiteren Entwicklung der demokratischen Einrichtungen ist Keller indessen nicht einverstanden. Sein „Martin Salander“ geißelt die Überspannung der demokratischen Grundsätze, die Wählbarkeit aller Beamten usw. Salanders beide Schwiegersöhne, Zwillingsbrüder, sind gesinnungslose Streber, die die demokratischen Einrichtungen und die Politik mit Erfolg zu ihren selbstsüchtigen Zwecken mißbrauchen.

756. Die soziale und sozialistische Dichtung, die den nächsten Zeitraum beherrschen wird (s. 756 ff.), kündigt sich an. Wir fanden schon vor 1848 sozialistische Gedanken (s. 666). Noch immer halten die Jungdeutschen die soziale Bewegung für einen ungefährlichen Bundesgenossen. Heine teilt die Menschheit ein in die Hungrigen und die Satten („Die Wanderratten“). Gutzkow macht den Arbeiterstand literaturfähig, nachdem der Bauer es durch die Dorfgeschichte geworden war. Die „Ritter vom Geist“ beziehen Arbeiterelend der Großstadt ins Kulturbild ein, in breiter Ausmalung, wenn auch vorwiegend in der Nebenhandlung; moralische Gesunkenheit wird vorgeführt, an der die Reichen schuld sein sollen. In demselben Roman kommt

ein Fürst vor, der in Paris mit einem Sozialisten Freundschaft schließt, als Ministerpräsident allerdings später seine sozialen Gedanken aufgeben muß. Fanny Lewald, in ihrem Roman „Wandlungen", zeigt, wie sozialistische Gedanken in Ostpreußen die Bauern gegen die Gutsherren aufsässig machen. Reuters Verserzählung „Kein Hüsung" (1858) schildert erbittert die Not des leibeigenen Brautpaares und die Selbstsucht des mecklenburgischen Junkertums: Trotz Schwangerschaft der Braut wird vom Gutsherrn Heiratserlaubnis und Wohnung versagt, Übersiedelung in die Stadt verwehrt; der Knecht erschlägt den Gutsherrn und flieht nach Amerika; der Magd mit ihrem Kind wird von der frömmelnden Gutsherrin die Wohnung gekündigt. Für das Pferd des Herrn wird der Arzt geholt, dem sterbenden Vater der Magd versagt der Herr den Arzt. Hackländers Roman „Europäisches Sklavenleben" knüpft an den bekannten, für die Sklavenbefreiung eintretenden Roman „Onkel Toms Hütte" an und zeigt, daß es auch bei uns Sklaven gibt (gemeint sind vor allem die Hofballettänzerinnen). Gottfried Keller träumt bereits von einer glücklichen Zukunft, wo keiner von Glück und Glücksgütern mehr ausgeschlossen ist („Frühlingsglaube", „Erster Schnee") und läßt den unter Sorgen seufzenden Schnitter auf diesen großen Freiheitstag hoffen.

Nun meldet sich auch der Sozialismus als Partei. 1848 ist das „Kommunistische Manifest" von Marx und Engels erschienen. Der Franzose Sue, dessen Romane Vorbild für Gutzkow waren, bekennt sich als Sozialisten und ruft auf zum Haß gegen die Besitzenden. Seit etwa 1860 wirkt der Hegelschüler Lassalle († 1864), den Spielhagen wiederholt in Romanen als Modell benutzt hat, für eine besondere Arbeiterpartei. Herwegh dichtet ihr 1863 die Arbeitermarseillaise: „Mann der Arbeit, aufgewacht, und erkenne deine Macht! ... Brot ist Freiheit, Freiheit Brot." 1869 erfolgt die Gründung einer zweiten Arbeiterpartei durch Bebel und Liebknecht. — Über Predigt des Mitleids bei Raabe und Reuter s. 767.

5. Dichtung des Bürgertums — Realismus

757. a) Allgemeines. Materialismus. Naturwissenschaft. Die Hauptströmung des Zeitraums ist der Realismus, womit wir nicht bloß eine dichterische, sondern überhaupt eine kulturliche Erscheinung bezeichnen wollen. Er hält sich an die Tatsachen, an das Gegebene, ist ein Feind alles Verstiegenen, Verlogenen, Überspannten, Romantischen, Metaphysischen und Ideologischen; und so äußert er sich philosophisch als Materialismus oder Positivismus, religiös als Glaubensfeindlichkeit und Atheismus, sittlich als Determinismus; in der Politik ist er für Realpolitik, für die Tat, für das Nützliche, Praktische, für den greifbaren Erfolg, den er unerreichbaren Idealen vorzieht. In der Wissenschaft ist er für die Erforschung der unbedingt feststehenden Einzelheiten, für Spezialisierung, hat kein Verständnis für große Zusammenfassungen und Systeme. Er hält viel vom Verstand („intellektualistisch"); er hat Berührung mit der Aufklärungszeit. Er ist nüchtern, bürgerlich; es fehlt ihm und überhaupt dem ganzen 19. Jahrhundert seit der Frühromantik das Ekstatische, Hymnische, Orphische. — So sehr nun der Realismus in diesem Sinne die Kultur beherrscht und in der Kunst durch die besten Geister vertreten ist, so auffällig ist es, daß die große Masse an diesen realistischen Künstlern vorbeigeht und sich lieber an der jetzt süßlichen, charakterlosen Romantik erfreut. — Da schon die Jungdeutschen, in der Theorie wenigstens, den Realismus verfochten hatten (s. 673), da sie auch Materialisten und glaubensfeindlich (s. 751) sind, so bestehen natürlich Berührungen mit der jungdeutschen Dichtung; die beiden ineinander übergehenden Strömungen immer reinlich zu scheiden ist unmöglich. Mit der Einführung des Begriffs Realismus in diesem erweiterten Sinne soll nicht gesagt sein, daß etwa Freytag ein Materialist gewesen sei. Es gibt Dichter, die in vielen Punkten am Alten festhalten, vor allem an der alten Sittlichkeit, und doch in einzelnen Punkten, vielleicht unbewußt, der neuen Zeit entgegenkommen.

Digitized by Google

Die Philoſophie liegt danieder in den 50er Jahren. Die Naturwiſſenſchaften herrſchen, die Philoſophie wird Materialismus. 1828 hatte Wöhler künſtlichen Harnſtoff hergeſtellt, Robert Mayer fand im Anfang der 40er Jahre das Geſetz von der Erhaltung der Kraft. 1844 erſchienen Liebigs „Chemiſche Briefe“. Die neuen Entdeckungen werden techniſch verwertet. „Wiſſen iſt Macht“ heißt es. Dampfſchiff, Eiſenbahn, elektriſche Beleuchtung, Telegraphie, Augenſpiegel, Perkuſſion, Auskultation, antiſeptiſche Wundbehandlung kommen jetzt auf. Von der Technik erhofft man alles. Anzengrubers „Geſchichte von der Maſchine“ erzählt maſchinenfeindlichen Bauern, wie die Maſchine dereinſt den Menſchen alle Arbeit abnehmen und alle Menſchen groß und frei und ſtolz machen wird. — Seit Wöhler hielt man die mechaniſche Erklärung der Lebensvorgänge nur noch für eine Frage der Zeit. Die Naturforſcher zimmern kritiklos, trotz aller Ablehnung der Metaphyſik, metaphyſiſche Syſteme von Kraft und Stoff. Das war der Gegenſchlag gegen Schellings Natur- und Hegels Geiſtesphiloſophie. Man kehrt ſich ab von allem Geiſt und erklärt alles Organiſche und Geiſtige aus dem Stoff. Der Geiſt iſt Abſonderung des Gehirns wie die Galle Abſonderung der Leber. Moleſchott („Kreislauf des Lebens“ 1852), Vogt, Büchner, der Verfaſſer des vielgeleſenen Buches „Kraft und Stoff“ (1855), ſind die Haupttheoretiker des naturwiſſenſchaftlichen Materialismus (nach Ziegler). Dann ſtützt Darwin („Urſprung der Arten“, 1859) den Materialismus. Die höheren Lebeweſen ſind aus den niederen entſtanden und ſo fort bis zur erſten Zelle. Vogts „Vorleſungen über den Menſchen“ (1863) dehnen die Darwinſche Lehre auf die Abſtammung des Menſchen aus. Als höhere Form des Materialismus empfiehlt ſich der Poſitivismus (der Franzoſe Comte; der Engländer Mill; der Engländer Spencer, der ſich auf Darwin ſtützt; die Deutſchen Laas, Jodl, Mach, Dühring uſw.). — Das Überwiegen des Materialismus hat auch politiſche Gründe; man meinte, das Jahr 1848 habe den Idealismus ad absurdum geführt, habe allen Idealismus als unpraktiſche Ideologie, die Idealiſten als unpraktiſche Träumer erwieſen. — Jordan hat der Natur- und Fachwiſſenſchaft in Romanen und in den „Nibelungen“ Raum gegeben. Er vermittelt Phyſik und Chemie in Dichtungen; der Roman „Die Sebalds“ (1885) belehrt daneben „über Ghettogebräuche, Schiffahrt und Waidwerk“. Die alten Mythen deutet er naturwiſſenſchaftlich um. König Gunther (in den „Nibelungen“) trägt die Raſſenveredelungslehre vor: „Zuwachs durch Zuchtwahl für alle Zeiten laute die Loſung!“ Gunther, Heribrant, Hildebrand und Etzel handeln nach dieſem Grundſatz. „Daß er vor Darwin derartige Gedanken ausgeſprochen habe, darauf war Jordan ſehr ſtolz.“

Auch in dem Streben nach kulturgeſchichtlicher Treue in der geſchichtlichen Dichtung (ſ. 730, 735), in dem Streben nach Genauigkeit und Richtigkeit der Wiedergabe der Vergangenheit liegt etwas vom Geiſt der exakten Naturwiſſenſchaft. In Freytags „Ahnen“ äußert ſich kollektiviſtiſche Geſchichtsauffaſſung (ſ. 735). Selbſt die Äſthetik wird exakt. Freytags „Technik des Dramas“ iſt die erſte empiriſche Poetik; ſie geht nicht von abſtrakt-logiſchen Gedankengängen aus wie ehedem Leſſing, ſondern leitet die Geſetze aus einer großen Reihe von bereits vorhandenen Dichtungen ab.

758. b) Gegen Chriſtentum und Unſterblichkeit. Der von Strauß und Feuerbach im vorigen Zeitraum (ſ. 656 f.) begonnene Kampf gegen das Chriſtentum wird noch kräftiger fortgeſetzt. Der Materialiſt Vogt macht Aufſehen mit der derben Streitſchrift „Köhlerglaube und Wiſſenſchaft“ (1854). Die naturwiſſenſchaftlichen Entdeckungen ſcheinen den alten Glauben überflüſſig gemacht zu haben. Wiſſenſchaft und Bildung ſind Erſatz für Religion. Strauß' „Der alte und der neue Glaube“ (1872) bricht mit dem Chriſtentum und ſetzt Bildungsoptimismus an deſſen Stelle. Die Deutſchen, die ein Volk der Tat zu werden vorhaben, werfen alles Metaphyſiſche weg. Viele der bedeutendſten Schriftſteller ſind religiös gleichgültig oder Gegner des Chriſtentums, ohne daß ſich dieſe Anſchauungen aufdringlich geltend machen: Keller, Anzengruber, Storm (vgl. ſein Gedicht „Der Sterbende“, das den mannhaften Tod eines Ungläubigen ſchildert, der den Geiſtlichen ablehnt). Heyſe (deſſen Roman „Kinder der Welt“ ausgeſprochen atheiſtiſch iſt und an Strauß' „Alter und neuer

Glaube" anknüpft), Hebbel, Spielhagen, Fontane, Vischer (Roman „Auch einer"), C. F. Meyer usw. In Fitgers vielgespieltem Drama „Die Hexe" zerreißt die Heldin auf dem Weg zur Trauung die Bibel (es ist im 17. Jahrhundert!) und verzichtet lieber auf den Bräutigam und läßt sich lieber als Hexe verbrennen, ehe sie ihrem freien Denken abschwört. Storm läßt selbst eine Professorenfrau Beerdigung ohne Priester wünschen („Viola tricolor").

Von Feuerbach gehen besonders starke Wirkungen aus. Keller hat dessen Vorlesungen in Heidelberg gehört und bezeugt, daß Feuerbach gleich einem Zaubervogel Tausenden den Gott aus der Brust hinwegsang (Walzel). Keller und Anzengruber sind von ihm nachhaltigst beeinflußt (auch Wagners „Siegfried" von 1848). Feuerbach sagt allen theistischen Vorstellungen Kampf an, weil sie auf dem Unsterblichkeitsglauben beruhen. Anzengruber folgt ihm, „stellt gern dar, wie ererbter Theismus durch die bitteren Erfahrungen des Lebens ins Wanken kommt, da die christliche Theodizee das Dasein der vielen Übel nicht erklären könne". Kellers „Grüner Heinrich" lebt die typische Entwicklung der Zeitgenossen vor: Er entwickelt sich vom Theisten zu einem, der an einen persönlichen, jeden einzelnen betreuenden Gott nicht mehr glaubt. Zwei Anhänger Feuerbachs werden vorgeführt, der sich vornehm zurückhaltende Graf und der plumpradikale, aufdringliche Gilgus, der Wanderapostel des Atheismus. Im übrigen huldigt Keller selbst einem Pantheismus von Goethes Art (s. 466). Er fühlt wie Goethe „Zusammenhang mit dem All und Einen". Gern wird dem kirchlichen Gottesdienst Andacht in Natur und Wald gegenübergestellt. Wenn der Wald rauscht, dann streicht der alte Pan die Wäldergeige und spielt darauf die alte Weltenweise („Waldlieder 1").

Den Unsterblichkeitsglauben betrachtet Feuerbach als den Zentralgedanken des Christentums; der Glaube an die Fortdauer der Seele lähme, meint er, die Tatkraft. Anzengruber sieht nun mit Feuerbach in den metaphysischen Bedürfnissen den Urquell alles Übels und geht in seinen Dichtungen diesem Glauben zu Leibe (s. 759 Ende). „Der Kampf gegen Kirche und Geistlichkeit ist ihm Nebensache gegenüber dem Kampf gegen den Jenseitsglauben." Keller hat eine ganze Gedichtreihe („Sonnwende und Entsagen") dem Kampf gegen das „Trugbild der Unsterblichkeit" gewidmet. Wir „glauben nichts, als was wir sehen Und mit unsern Händen greifen", sagt er da. Der Verzicht auf die Unsterblichkeit führt nun Keller wie Anzengruber erst recht ins Leben hinein, entfesselt in ihnen die Lebensfreude (s. 808). Auch Kellers wunderbares Gedicht „Augen, meine lieben Fensterlein" führt diesen Gedanken aus. Auf die strenggläubigen wie auf die freien Theologen ist Keller nicht gut zu sprechen; beide Arten werden gern als genußsüchtig hingestellt, als im Widerspruch mit ihren Worten lebend. Im „Verlorenen Lachen" nimmt er sich die verschwommen-unehrliche Predigtweise eines aufgeklärten Geistlichen vor.

759. **Kulturkampf.** Tatkräftig leistet nur die katholische Kirche dem Materialismus und Unglauben Widerstand. Dazu kommen die politisch-liberalen Befürchtungen wegen der reaktionären Stellung der Kirche (s. 752), und nach der Einigung des Reiches nationaler Unwille ob der Abhängigkeit der Katholiken von einem ausländischen Oberhaupt jenseits der Berge, und der Verdacht geringerer nationaler Zuverlässigkeit. Die Verkündigung der päpstlichen Unfehlbarkeit schien den Nichtkatholiken ein Schlag gegen neuzeitlichen Geist, und als der Staat den die Unfehlbarkeit verwerfenden altkatholischen Gemeinden seinen Schutz lieh, während die katholische Kirche die neuen Gemeinden nicht anerkannte, da machte sich all die angesammelte Abneigung im Kulturkampf Luft. Der Streit zwischen Staat und Kirche entbrannte. Wildenbruch in „Heinrich und Heinrichs Geschlecht" behandelt den Kanossagang des Kaisers. In Meyers „Heiligem" stoßen Staat und Kirche, König und Kirchenfürst aufeinander, wenn auch der Kampf der beiden großen Mächte hier auf den Gegensatz zweier Charaktere zurückgeführt ist. In der „Hochzeit des Mönchs" spielt ein gegen den Kaiser gerichtetes Breve eine Rolle, und Meyer hat seine Freude an Friedrichs II. Wort von den drei Gauklern, und an der Art, wie der alte Vicedomini den Mönch, die Geistlichkeit und Gott selbst überlistet. — Auch in Österreich gab es seit der Unfehlbarkeits-

Digitized by Google

erklärung Kulturkampfstimmung. Das den Liberalen ärgerliche Konkordat von 1855 wurde 1870 aufgehoben, und die Beziehungen zwischen Staat und Kirche wurden durch Staatsgesetze geregelt. Gerade zwei Österreicher, Anzengruber und Rosegger, sind die heftigsten Bekämpfer „klerikaler" Gesinnung. Im Reich kommen vor allem die Satiren Buschs in Betracht.

Der häufigste Gedanke ist wohl der, daß die kirchlich Frommen, die sich in Andachtsübungen nicht genug tun können, keineswegs sittlich vorbildliche Menschen zu sein brauchen. In den Satiren „Der heilige Antonius von Padua" und „Pater Filucius" führt Busch Typen von Scheinheiligkeit vor. Nach sündlichem Leben wird „Die fromme Helene" in ihren alten Tagen fromm. Als sie in ihren früheren Jahren wegen Kinderlosigkeit eine Wallfahrt unternimmt, trifft sie unterwegs den Vetter Franz, und siehe da, die Wallfahrt ist nicht umsonst. Anzengrubers „Mann, den Gott liebt" (Erzählung) ist ein Gegenstück gegen die christlichen Kalendergeschichten von rührend guten und frommen Bauern: „Der Mann, den Gott liebt", gebraucht eifrig Rosenkranz und Gebetbuch und ist doch herzlos, unsittlich, von niedriger Gesinnung. So ist auch der Frömmler Dusterer im „G'wissenswurm" ein lüsterner, genußsüchtiger, erbschleichender Heuchler. Eine ganz äußerliche Auffassung der Frömmigkeit zeigt der „Meineidbauer" Anzengrubers: Er will seinen Sohn, der heiraten möchte, zwingen, Geistlicher zu werden, damit er ihm für einen Meineid Verzeihung verschaffe; und als er den widerspenstigen Sohn, von dem er fürchtet, er werde sein Verbrechen verraten, erschossen zu haben glaubt, da dankt er Gott, der ihn auch diesmal nicht im Stich gelassen habe. Daß bei den Frommen der Zweck die Mittel heilige, soll die Notlüge der Frau zeigen, die ihrem Mann weismacht, sie sei guter Hoffnung, damit der Mann dem Pfarrer gefügig sei („Kreuzelschreiber"). Auch Rosegger betont gerne den Widerspruch zwischen Kirchlichkeit einer- und wahrhafter Religiösität und Sittlichkeit anderseits. — Dann der Kampf gegen die Geistlichkeit selbst. Unter den obgenannten Heuchlern fehlen die Geistlichen nicht. Vetter Franz in der „Frommen Helene" ist natürlich ein Geistlicher. Später überrascht Helene ihn in den Armen der Köchin. Kinder von Geistlichen sind sehr häufig bei Meyer. „Bruder Rausch" (Hertz) verführt die Mönche und legt das Pfaffenkind der Försterstrau in des Pfarrers Bett. Rosegger weist auf die „Gefahren der Missionspredigten und des Beichtsiegels hin". Die „Kreuzelschreiber" zeigen, wie geistlicher Einfluß die Familien entzweit: Die Bauern haben, da sie nicht schreiben können, jeder mit drei Kreuzen, ein liberal-religiöses Schriftstück unterzeichnet. Auf Betreiben des Pfarrers verlangen die Frauen, von der Beichte kommend, die Zurücknahme der Unterschrift und versagen sich den Hartnäckigen, die auf dem Heuboden schlafen müssen; ein alter Bauer bringt sich aus Gram darüber um. Aber der Kirche und Geistlichkeit verachtende Steinklopfer-Hans fädelt dann eine List ein, durch die die Männer sich rächen. Wunder sind Betrug der Geistlichkeit. In einer Novelle C. F. Meyers („Plautus im Nonnenkloster") erkennt man den Klosterberuf eintretender Nonnen daran, daß sie ein übermenschlich schweres Kreuz spielend schleppen; der Humanist Poggio entlarvt den Betrug (die Oberin ersetzt jedesmal das schwere Kreuz heimlich durch ein leichtes) und erhält für das Versprechen des Schweigens die langgesuchte Plautushandschrift.

Andere hierher gehörige Fragen sind etwa noch: Priesterehe (Anzengruber, „Pfarrer von Kirchfeld": Liebeszwiespalt in der Seele eines Geistlichen, mit Verzicht endend), Unduldsamkeit der Frommen (bei Busch: Bauern zertrümmern eine Kutsche, weil der Kutscher vor einer Prozession nicht den Hut abnimmt). Den Kampf eines edlen Geistlichen mit seinen religiösen Zweifeln führt die Ebner-Eschenbach vor („Glaubenslos?" 1893). — Anzengrubers Kampf gilt vor allem der Verdüsterung des Diesseits durch Angst vor dem Jenseits. Der „G'wissenswurm" zeigt daher, wie ein frömmelnder Erbschleicher einem alten, reichen Bauern alle kleinen Freuden des Daseins verleidet, indem er ihm einredet, er müsse so für eine Jugendsünde (Verführung und Ehebruch) büßen. Natürlich wird der Heuchler, der bloß die Abtretung des Hofes erzielen wollte, entlarvt.

Digitized by Google

760. **Gegenkatholisches in der geschichtlichen Dichtung.** Auch die geschichtliche Dichtung beteiligt sich. Die romantische Vorstellung von weltfernen Einsiedlern und frommen und uneigennützigen Klosterbrüdern weicht schon bei Scheffel (s. 735) einer auf genauerer Kenntnis des Mittelalters beruhenden, realistischeren Anschauung. Bei dem Katholiken Scheffel ist es mehr der Gedanke, daß die Natur sich überall durchbricht, die burschikose Abneigung gegen jede Kopfhängerei, was ihn Nonnen von ihren Jugendsünden träumen, Prälaten höchst weltlich reden und den Papst und dessen Umgebung die kirchliche Lehre belächeln läßt („Trompeter"). Sein Pfarrerideal stellen der Schwarzwaldpfarrer im „Trompeter" und der Leutpriester im „Ekkehard" dar: sie kümmern sich nicht um Theologengezänk und Askese, treiben praktisches Christentum, indem sie ihren Pfarrkindern in den Nöten des Lebens mit Rat und Tat beistehen. Auch im Kloster geht es menschlich zu: die Rekluse Wiborad (im „Ekkehard") ist ein Original, eine zanksüchtige Alte, stolz auf ihre Heiligkeit, keiner anderen ihren Schutzheiligen Martinus gönnend. Trunkfestigkeit der Mönche („Maulbronner Fuge" im „Gaudeamus"), liebevolle Pflege des Klosterweins, beim Küssen der Magd überraschter Klosterkellermeister, trinkfreudige Einsiedler („Wohlauf, die Luft geht frisch und rein") passen zu Scheffels Gedankenkreis. — Gleichzeitig erscheinen in der Malerei Grützners Bilder weinseliger Mönche (s. Bild 76). — Besitz-, Land- und Herrschgier der Klöster, Eifersucht der Orden aufeinander, Haß und Mißgunst und Verleumdung unter Klosterbewohnern, uneheliche Kinder von Klerikern kommen im „Ekkehard" und in Freytags „Ahnen" („Nest der Zaunkönige" z. B.) hinreichend vor. Die Frömmigkeit des Mittelalters wird auf Angst um das Seelenheil zurückgeführt. Aberglaube, äußerlicher Heiligen- und Reliquienkult (die unter die Reliquien gelegte Beichte des Grafen im „Nest der Zaunkönige"), fromme Erbschleicherei mit Gruseligmachen vor der Hölle, das sind Punkte, bei denen Freytag gern verweilt.

761. **Gegen die Askese.** Besonders die christliche und katholische Askese muß dem materialistischen Zeitalter anstößig erscheinen. Von Feuerbachs und Kellers Weltfreude (s. 808) und dem Kampf gegen die Unsterblichkeitshoffnungen (s. 758) aus erscheint Askese als Raub am Leben. Darum Anzengrubers Kampfstellung gegen die Priesterehelosigkeit („Pfarrer von Kirchfeld"). Immo (im „Nest der Zaunkönige") wehrt sich gegen den geistlichen Stand, zu dem ihn ein Gelübde der Eltern nötigen will, wie Anzengrubers „Meineidbauer" seinen Sohn. Poggio in der obengenannten Novelle C. F. Meyers befreit durch List und Aufklärung ein Mädchen, das ins Kloster gehen will, von Klostergedanken. Auch Anzengrubers „Gewissenswurm" ist gegen asketische Trübsal gerichtet (s. 759). — Ein Verfechter der Ehe, der Freuden der Welt, des „Gesunden, Tüchtigen, bürgerlich Förderlichen gegenüber unfruchtbarer Askese" ist Keller. Seine anmutigen „Legenden" vermenschlichen das Himmlische ähnlich wie Hans Sachs in schalkhafter Komik. Die Heiligen werden zum Diesseits bekehrt. Auch die Heiligen sind nur Menschen, wenn sie auch besser sein wollen, als die Natur es vorschreibt. Die frommen Geschichten Kosegartens bekommen eine Wendung im Sinne Feuerbachs. Da sehnen sich die Heiligen und Nonnen und Mönche nach Erden-, Liebes- und Eheglück. Eine Nonne verläßt das Kloster und heiratet den früher abgewiesenen Liebhaber; oder die Gottesmutter selbst versieht den Pförtnerdienst für eine Nonne, die währenddessen einem Manne acht Söhne schenkt. Maria selbst verschafft einer schönen Frau einen Mann, indem sie für ihn das entscheidende Turnier besteht. „Der schlimme Heilige Vitalis", der die Bekehrung von Dirnen sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, bekommt eine von ihm Bekehrte zur Frau. Gott selbst freut sich des Irdischen: Die Hostie strahlt, als der Narr statt der Glöcklein seine Schellenkappe klingen läßt („Der Narr des Grafen von Zimmern").

762. **Verherrlichung des Protestantismus.** Auch die Schweiz hatte anläßlich des Unfehlbarkeitdogmas ihren Kulturkampf, mit Aufhebung von Bistümern, eingezogenem Kirchenvermögen, abgebrochenen Beziehungen zum Vatikan. C. F. Meyer (s. 759) verherrlicht in bewußtem Gegensatz zu Katholizismus, Papsttum und Jesuiten protestantischen Geist als den der Freiheit, des Fortschritts, der Duld-

Digitized by Google

ſamkeit. „Huttens letzte Tage“ (eine Art Epos) führen das Ende des Kämpfers für die Geiſtesfreiheit unter Rückblicken auf ſein Leben vor. Lieder und Balladen verherrlichen Hus, Luther, Zwingli. Guſtav Adolf wird gefeiert in der Novelle „Guſtav Adolfs Page“ (im Hintergrund ſein Tod und die Schlacht bei Lützen). Der Hauptſtoff aber iſt katholiſche Unduldſamkeit (ſ. 759), Ketzerverfolgung, Bedrückung der Proteſtanten; der katholiſchen Kirche, die in der Schweiz ziemlich angriffsluſtig vorgegangen war, will er den Spiegel vorhalten. Das „Amulett“ hat zum Hintergrund die Bartholomäusnacht. „Der ſterbende Cromwell“, „Miltons Rache“, „Die Füße im Feuer“ zeigen grauſame Unduldſamkeit der katholiſchen Seite. Die Hugenottenverfolgung liefert oft Stoff („Hugenottenlied“, „Das Weib des Admirals“, „Die Füße im Feuer“). Unter den mutigen Ketzern findet er ſtolze Kraft, Wagemut und Todesverachtung, wie er ſie auch ſonſt liebt (ſ. 720). —

763. o) Sittlichkeit. Determinismus. Trotz des Materialismus bleibt die Sittlichkeit zumeiſt die alte. Humanität, Opfer, Verſöhnung der Gegenſätze (ſ. 707, 767, 773, 807) brauchen auch in materialiſtiſchen Zeiten nicht zu fehlen. Heyſes Recht der Leidenſchaft (ſ. 752) gilt nur der geſchlechtlichen Sittlichkeit, Meyers Recht der Kraft nur für geniale Naturen. Scheffels Trink- und Bummelpoeſie (ſ. 714) iſt zwar Ausfluß eines idealloſen Materialismus. Aber Leugnung jeder ſittlichen Verantwortung, zyniſche Folgerungen ſind in der Dichtung noch kaum zu finden. Gewiß bringen wirtſchaftlicher Aufſchwung und Materialismus Genußſucht und Sinnlichkeit. In Frankreich geht der Kreis der Kaiſerin Eugenie mit ſchlechtem Beiſpiel voran. Des in Köln geborenen Offenbach Parodien des Götterolymps und ſeine leichtfertigen Weiſen, auch in Deutſchland jubelnd aufgenommen, ſpiegeln die Sittlichkeit des zweiten Kaiſerreichs (Orpheus in der Unterwelt 1858, Die ſchöne Helena 64, Großherzogin von Gerolſtein 67). Bei uns bringt erſt die Gründerzeit den Taumel. Doch iſt Griſebachs „Neuer Tannhäuſer“ ſchon 1869 erſchienen. Die Prachtfreude, der Farbenrauſch der ſpäten Romantik (ſ. 716) ſagen der Gründerzeit zu. Der Maler Makart mit ſeinen üppigen, ſinnlichmüden Frauengeſtalten (ſ. Bild 74) macht Aufſehen. Griſebach im „Neuen Tannhäuſer“ ruft: „Ich bin der Venus Hoherprieſter.“ „Wir ſind Sünder, ſünd'gen wir!“ Er prägt das Gründermotto: „Beſitz, nur du biſt Poeſie!“ Auf der Bühne ſieht man franzöſiſche Ehebruchdramen und deren deutſche Nachahmungen. Anderſeits ruft Sinnenfreude auch Ekel und Erlöſungsſehnſucht hervor (Griſebach) und verſtärkt die neue peſſimiſtiſche Welle (ſ. 798 ff.).

Die alte Sittlichkeit bedarf allerdings jetzt neuer Begründung; Anzengruber gründet ſie auf das Solidaritätsgefühl: die wahre Sittlichkeit entſtehe erſt, wenn jeder Gedanke an Vergeltung im Jenſeits gefallen ſei. Determinismus iſt mit Materialismus verbunden. Wenn aber auch Unrecht und Verbrechen eher Krankheit als Sünde und Schuld genannt werden, ſo bleibt doch immer Unrecht Unrecht und Verbrechen Verbrechen. Anzengruber macht in der Erzählung „Freiheit des menſchlichen Willens“ den Verbrechern klar, daß Determinismus keineswegs einen Freibrief für Unrecht bedeute. Seien die Sünder genötigt zu ſündigen, ſo ſeien ebenſogut die andern Menſchen genötigt, ſich durch Geſetze und Strafen gegen Schädlinge zu wehren. Hebbels „Tragödie der gleichen Berechtigung“ wächſt zwar auf anderen Grundlagen (ſ. 820), iſt aber determiniſtiſch und wurde ſpäter (ſ. 868) als Vorläuferin moderner Anſchauungen angeſehen. Eine gewiſſe mildere Beurteilung des Böſen gewinnt von ſeinem Feuerbachſchen Standpunkt aus der an der alten Moral feſthaltende und auf ſittliche Tüchtigkeit bedachte Keller. Der Humor (ſ. 814), mit dem er auch das Unkraut neben den Edelgewächſen in Kauf nimmt, ſtammt auch aus pantheiſtiſchen, weltzufriedenen (ſ. 808, 814) Erwägungen. Aber nichts iſt ihm mehr zuwider, als Scheinheiligkeit, äußere Werkgerechtigkeit („Kammacher“).

Vom Determinismus aus kann man auch eine gewiſſe Abneigung gegen jedes Urteilen und Verurteilen gewinnen. Daß alles Verſtehen alles Verzeihen heißt, hat vor allem Fontane zur Geltung gebracht. Er iſt ausgeſprochener Zweifler, Relativiſt auf allen Gebieten (ſ. 785, 801). „Mit ſowohl — als auch ſchaukelt er im Gleichgewichts-

punkt und vergnügt sich an dieser Übung." Verständlich machen will er, nicht anklagen. Ihm fehlt jede Spur vom Pathos der sittlichen Entrüstung. Nur die verspottet er, wenn auch gutmütig, die sich „mit hochtönenden Worten über ihre eigenen Fehler hinwegtäuschen". Wer sich natürlich gibt, ist ihm lieber als der vermeintlich Vollkommene; an Vollkommenheit glaubt er nicht (s. 785). „Die Magdalenen gelten ihm als ehrlicher denn die Genoveven." Verständlich macht er uns den Ehebruch der „Effi Briest". „Irrungen, Wirrungen" und „Stine" geben die Seelenkunde des anständigen „Verhältnisses". Er adelt das Verhältnis und rät doch ab; „Glück braucht der Mensch nicht, aber Ordnung", meint er: halbe und schiefe und zu verheimlichende Liebesbeziehungen bringen mehr Wirrungen als Glück. Und Gideon (der Lene heiratet) „ist besser als Botho" (der mit Lene ein Verhältnis hatte), meint schließlich Botho selbst.

764. d) Politik. *α*) Allgemeines. In der Politik äußert sich der Realismus als Streben nach dem Erreichbaren; nach Bismarck ist ja Politik die Kunst des Möglichen; die auf mittlerer Linie sich bewegende nationalliberale Partei wird seit den Konfliktsjahren herrschend und hat vorher schon im Schrifttum ihre Vertretung in Freytag, Ludwig und der Zeitschrift „Die Grenzboten". Freitags und Riehls, in gewissem Sinne auch Raabes (s. 739) Wunsch ist es, das gute Neue mit dem bewährten Alten zu verbinden. 1848 hat die Ideologen und die Unentwegten in Verruf gebracht: das mittlere und gebildete Bürgertum, das die Revolution gemacht und verloren hatte, verzichtet auf die Freiheit, wählt statt der Freiheit wirtschaftlichen Aufschwung, sucht Ersatz im Erwerbsleben, in der praktischen Arbeit. „Die Regierungen förderten den industriellen Aufschwung. Das Volk sollte sich im Materiellen wohlfühlen und ideologische Wünsche vergessen" (Ziegler). Um dieselbe Zeit empfiehlt Napoleon III. in Frankreich den Bürgern: Enrichissez-vous! Die Freiheit ist unerreichbar, man richtet sein Sehnen auf nationale Macht und Einheit (s. 768). Auch der Hinblick darauf veranlaßt die Nationalgesinnten zur Zurückstellung der inneren Gegensätze.

765. *β*) Versöhnung: von Konservativ und Liberal. Von politischen Dingen hält sich also das Bürgertum im allgemeinen fern (bis auf die nationalen Fragen, s. 768 ff.). Freytag wirkt für Versöhnung der Gegensätze, vor allem in seinem Lustspiel „Die Journalisten": Politische Wahlen finden statt, das Wahl- und Parteigetriebe wird ins Komisch-Lächerliche gezogen. Die Bedeutung des neuen Standes der Journalisten wird anerkannt; gelungene Schriftstellertypen werden vorgeführt; es sind nicht lauter radikale Schreier; es sind viele „wackere, vaterländisch gesinnte, versöhnliche Gesellen" darunter: der immer verliebte, schüchterne Lyriker Bellmaus, der lustige Bolz. Der politische Streit greift ins Privatleben über, da zwei Freunde, der konservative Oberst und der liberale Professor, sich als Kandidaten gegenübertreten. Natürlich liebt der Professor auch die Tochter des Obersten; als nun der Professor gewählt wird, da scheint die Geliebte verloren, bis eine gewandte Freundin der Tochter durch List und Liebenswürdigkeit das Paar vereinigt und Konservativ und Liberal versöhnt.

766. Adel und Bürgertum. Auch die Stände sollen miteinander versöhnt werden. Der Gegensatz von Adel und Bürgertum tritt zurück, da die deutsche Einheit jetzt eine wichtigere Frage ist. Auch gewinnt das Bürgertum durch den wachsenden Reichtum solchen Stolz, daß es dem Adel jetzt ohne Neid und Abneigung gegenübersteht. Wenn er sich zeitgemäß erneuert, soll er anerkannt werden. Aber stark betont wird, daß die Zeit des alten faulenzenden Adels jetzt vorbei ist. Das Adelsgeschlecht derer von Rothsattel (in „Soll und Haben") ist dem Untergang geweiht, es sträubt sich gegen Übergang zu wirtschaftlicher Tüchtigkeit und kaufmännischem Geist. Der Freiherr fällt jüdischen Wucherern in die Hände. Anton Wohlfahrt aber, der vergebens versucht hatte, durch seine Mithilfe den Freiherrn zu retten, heiratet nicht die Adelige, die Tochter des Freiherrn, sondern die bürgerliche Sabine, die Schwester seines Prinzipals, die die bürgerlich-tüchtigen Eigenschaften mit Anton gemein hat. Noch schärfer zeichnet Reuter in der „Stromtid" die liederliche Wirtschaft des adeligen Axel von

Digitized by Google

Rambow, der durch Verschwendung, Schulden und Wucherer dem Selbstmord zugetrieben wird; vorher war er Kürassieroffizier in einem adeligen Regiment gewesen; die Einbildung der adeligen Offizierskreise und ihr nichtiges, schuldenmachendes Genußleben wird tadelnd gezeichnet. Aber „Edelleute, die nicht eingebildet sind und ihre Arbeitsleute gut behandeln", will Reuter gelten lassen. Der Ausgang von „Stromtid" zeigt, wie sich Reuter den Idealzustand denkt. Ein Adeliger heiratet die Inspektorstochter, und adeliger Großgrundbesitzer, Bauern und wirtschaftlich unselbständiger Inspektor sind durch Ehe und Freundschaft untereinander verbunden. — Fontanes Romane, die märkischen Adel immer wieder darstellen, sind das Ergebnis einer noch späteren Zeit (1878—99), einer Zeit, wo das neugegründete Reich andere Aufgaben stellte als den Kampf gegen Standesvorurteile. An der scharfen Eigenart der märkischen Junker hat Fontane seine Freude, er hebt aber auch die Schattenseiten des Adels hervor; er denkt realpolitisch; Herkommen, Überlieferung, Adel sind noch Mächte, die man grundsätzlich verurteilen kann, denen man sich aber beugen muß; im Kampf zwischen Liebe und gesellschaftlichem Herkommen siegt bei ihm das Herkommen (s. 785); über den Adel will er nicht aburteilen, sondern nur ihn zeichnen und verstehen (s. 763 Ende, „Die Poggenpuhls", „Der Stechlin"). Ausführlich beschreibt er Zweikampf und Reise zum Zweikampf in „Effi Briest". Etwas Überlegenheit fühlt man vielleicht doch durch, wenn er adeliges Kleinstadtleben schildert, mit nichtiger Geselligkeit, adeliger Überhebung, hochkirchlicher Frömmigkeit, Militärfrommheit. Wenn aber die Eltern ihr einziges Kind, ihre Tochter, nicht in ihr Haus zurücknehmen („Effi Briest"), weil sie durch eignes Verschulden von dem Mann geschieden wurde, so hütet er sich vor jeder Andeutung eines Tadels.

767. γ) **Versöhnung von arm und reich. Mitleid.** In der wirtschaftlichen Entwicklung war England dem Festland weit voraus. Auch bei uns kommt es nun langsam zur Industrialisierung des Erwerbslebens, zur hochkapitalistischen Wirtschaft. Dickens ist in England der Kämpfer gegen sozial gewissenlosen, manchesterlichen Geist, im Sinne der damals mächtigen Chartistenbewegung. In Deutschland hatte Feuerbach soziale Verantwortlichkeit als Kernpunkt einer neuen Religion hingestellt, ähnlich wie in Frankreich Comte die Menschheit als höchstes Wesen bezeichnete. Die Predigt sozialen Mitleids berührt sich in Deutschland mit dem allgemeinen Streben nach Versöhnung der Gegensätze (s. 764) und vermittelnder Politik. Auch nach der sozialen Dichtung (s. 756) hin sind die Grenzen nicht scharf zu ziehen. Als zur Gründerzeit Kapitalismus und Materialismus Orgien feierten, da war Besorgnis angebracht (Raabe, s. 707, 763). Mitleid, Hilfsbereitschaft verlangen Reuter und Raabe, Raabe mehr in Jean Pauls, Reuter in Dickens' Fußstapfen tretend. Alle Hauptgestalten Raabes sind gutmütig und menschenfreundlich. Der „Hungerpastor" ergreift als Hauslehrer bei einem Aufstand gegen den Fabrikherrn für die Elenden Partei und wird deswegen entlassen. In den „Leuten aus dem Walde" predigt Raabe sein „Gib acht auf die Gasse!" Anzengrubers „Viertes Gebot" (s. 778) hat soziale Absichten. „Lehrer, Prediger, Ärzte, die in ihrem Beruf eine gewisse Entschuldigung für soziale Reden haben, werden überhaupt bevorzugt." Ein Beispiel praktischer Menschenliebe führt Kellers Gedicht „Sommernacht" vor: Die Burschen schneiden in der Sommernacht das Getreide der Witwen und Waisen, trotzdem am Tage dann schweres Werk auf ihrer Eltern Gut ihrer wartet. Die Ebner-Eschenbach führt in die durch Heyse, Storm und andere emporgeführte Novellenkunst die Verherrlichung von Hilfsbereitschaft, Verträglichkeit, Menschenliebe ohne Rücksicht auf Stand und Bekenntnis, von tätiger Entsagung und Selbstüberwindung ein. Der selbstsüchtige, harte, geldgierige jüdische „Kreisphysikus", der einen heimatlosen Jungen aufgenommen hat, um ihn auszunutzen, lernt, durch Berührung mit einem kommunistischen Polenführer, die Lust des Wohltuns kennen. In der Erzählung „Glaubenslos" (1893) wird ein auf Grund bitterer Erfahrungen an der Menschheit verzweifelnder Kaplan durch die schlichte Güte seines Pfarrers, der z. B. ohne Rücksicht auf den Tadel der Vorgesetzten Selbstmörder begräbt, zum Glauben an die Besserungsfähigkeit der Menschen zurückgeführt. Es

handelt sich bei der Ebner nicht nur um Opfertaten, die sozial Tieferstehenden zugute kommen: Ein Vetter heiratet die von einem anderen Vetter verlassene Braut, um sie über die Schande des aufgehobenen Verlöbnisses hinwegzutrösten, und lebt keusch mit ihr, da er glaubt, sie liebe ihn nicht. Der untreue Vetter war ein Dichter und Don Juan: Herzensgüte steht über Künstlertum: „Der gute Mond". Von sozialistischer Menschheitsbeglückung hält sie nichts: Im „Kreisphysikus" wird ein Kommunist von seinem Streben, die Menschheit im ganzen glücklich zu machen, geheilt und zu praktischer Liebestätigkeit im kleinen bekehrt. Bei Storm sind solche Töne seltener; doch wird der Geizhals, der einen armen, kranken Verwandten elend sterben läßt, durch entsetzlichen Spuk bestraft (Märchen „In Buhlemanns Haus"). — Für alle Arten von Armen und Unterdrückten treten die Dichter ein. In der „Stromtid" wird einer adeligen jungen Dame klargemacht, daß das Volk nicht roh und ungeschliffen sei, nachdem Dickens auf das Gemütsleben der unteren Schichten aufmerksam gemacht hatte. Und so macht Reuter einfache Tagelöhner, Leibeigene, die Familie eines Dorfschmieds zu gefühlsreichen Helden seiner zwei Epen. Raabe spielt die Armen, Gedemütigten, Bedrückten, Einfältigen gegen die Reichen, Mächtigen, Gebildeten, Verwöhnten, Gelehrten aus. Die „Chronik der Sperlingsgasse" führt, wie Jean Paul (s. 459), „äußerlich armes, innerlich reiches Leben" vor. Wie gut sind die vielen kleinen Leute, die in der Sperlingsgasse wohnen! Mitleid mit ihnen wird erweckt: Das Kind der armen Tänzerin stirbt, während die Mutter tanzen muß. Rührend erzählt die alte, arme Frau von ihrem im Kampf gegen die Franzosen gefallenen Sohn. Wie der Sohn einer armen Schusterswitwe durch Fleiß und Tüchtigkeit sich allmählich zum Pfarrer emporarbeitet, berichtet der „Hungerpastor". Die Ebner-Eschenbach „zeigt den Menschen selbst im Sohn des Raubmörders", im „Gemeindekind". In diesem Roman wird das Barfüßelemotiv auf einen armen, elternlosen Jungen übertragen. — Das Volksstück hat ähnliche Motive: Der einfache, arme, biedere Schwiegersohn, vom reichen Schwiegervater verachtet, muß den Armgewordenen dann retten („Mein Leopold" von L'Arronge). — Für die unehelichen Kinder treten Raabe (im „Schüdderump") und Anzengruber („Meineidbauer", „G'wissenswurm") ein. — Der Armen im Geiste nimmt sich Raabe an, wenn er im „Horacker" einen armen, schwachsinnigen Bauernburschen in den Mittelpunkt stellt, der aus der Erziehungsanstalt entlaufen ist, weil er meint, die Braut sei ihm untreu geworden; der sich im Walde versteckt, dem allerlei Schandtaten angedichtet werden, bis gute Leute ihn in die Arme des mitleidigen Pfarrers führen. (Über Mitleid des Pessimismus s. 731.)

Kindertragödien. Selbst Meyer begibt sich in den „Leiden eines Knaben" auf dieses Gebiet, das ja seinen sonstigen Anschauungen (s. 721) zu widersprechen scheint; es ist die „Tragödie der Dummheit": Qualen eines von seinen Lehrern gepeinigten, unbegabten Jungen. Die Ebner-Eschenbach zeigt, wie unvernünftige Eltern einen strebsamen, guten Jungen in den Tod treiben, indem sie verlangen, daß er immer der Erste in der Klasse sei („Der Vorzugsschüler"). Überhaupt nimmt man sich der Tragik des Kinderlebens an: Rührende Kindergeschichten erzählt Wildenbruch: „Kindertränen", „Das edle Blut" (1893). Auch bei ihm erscheint schon der Schülerselbstmord („Der Letzte"). Die Kinderseelenkunde wird in diesem Zusammenhang vertieft.

768. *d*) Realpolitik. Einigung Deutschlands. Die äußere Politik steht im Zeichen der Realpolitik. Nicht durch Majoritätsbeschlüsse, sondern durch Blut und Eisen werden die großen Fragen der Zeit entschieden, sagt Bismarck. Macht geht unter Umständen vor Recht. Keine Gefühlspolitik! Freytag lehnt z. B. die Wiederaufnahme des Kaisergedankens als romantisch ab. Der Willensmensch, der Mann der Tat, ist Bismarck. Aus dem Volk der Dichter, Denker und Träumer will ein Volk der Tat werden. Man fördert die Wirtschaft; man errichtet Fabriken, wetteifert mit der englischen Industrie; der deutsche Verkehr hebt sich durch Straßen- und Eisenbahnbau. Die jungdeutschen Wege, die Wege der Paulskirche werden verlassen; man will nicht mehr, wie die Jungdeutschen, die Gegenwart verachten, sondern sie durch Taten

Digitized by Google

meistern und dadurch sie des Preises wert machen; es kommt eine nationale, kapitalistische, großbürgerliche, die Macht vergötternde Zeit herauf. Selbst Storm gibt das weiche, wehmütige Rückerinnern auf und gestaltet Männer der Tat wie den heldenhaften, im Kampf mit den Fluten untergehenden Deichgrafen („Schimmelreiter"). — Das Ziel ist deutsche Macht und Weltgeltung durch die deutsche Einheit. Napoleon III. legt das Nationalitätsprinzip zugrunde, um die italienischen Verhältnisse nach seinem Wunsche zu regeln. Das gibt ähnlichen Bestrebungen in Deutschland neue Kraft. Doch befehden sich Groß- und Kleindeutsche. Großdeutsche Dichtung ist seltener. Bauernfelds Lustspiel „Der kategorische Imperativ" läßt eine Wiener Gräfin nicht den reichen Bankherrn, sondern den zum Krüppel geschossenen preußischen Obersten heiraten (Holl). — 1859 wird der Nationalverein gegründet, der die Einigung unter Preußens Führung betreibt, den allerdings Raabe in „Gutmanns Reisen" verspottet. Die „Grenzboten" (s. 764), von Freytag und Julian Schmidt geleitet, und die „Preußischen Jahrbücher" unter Haym wirken im Sinn der kleindeutschen Lösung (s. 771); desgleichen die damals geschätzte „Gartenlaube". Vaterländische Gedenktage werden begeistert gefeiert (auch das Schillerjubelfest). — Nach 1866 steht der größere Teil der Deutschen hinter Bismarck; die nationalliberale Partei, die Partei der Einigung, die sich von den unentwegten Fortschrittsleuten abgesondert hat, wird die größte Partei und beherrscht die deutsche Politik von 1866—1877. — Das Nationalbewußtsein nimmt zu. Judah (in Ludwigs „Makkabäern") rühmt mit trauerndem Seitenblick auf sein eigenes Volk den Nationalstolz der Römer; in Gedichten bedauert Ludwig Deutschlands Paria-Stellung unter den Völkern („1848"); in den „Makkabäern" kann man vielleicht auch das Vorbild mutigen Sichaufraffens eines uneinigen, geknechteten Volkes sehen.

Wie mächtig die nationale Frage die Gemüter erregt, zeigt sich in Fällen, in denen man es nicht vermutet. Das Schillerjubiläum feiert Schiller vor allem als deutschen Freiheitsdichter. Das Epigonendrama bezieht aus Schiller nationale Regungen. Auch die Schweiz nimmt am Aufschwung teil. Sie hat die Bundeseinheit gewonnen; Kellers „Züricher Novellen" entstammen ähnlichem Vaterlandsstolz wie Freytags „Ahnen". Meyer ist durch die deutschen Siege von 1870/71 dem französischen Kulturkreis entrissen worden. Sein Kult der großen Tat und der Kraft paßt zur Machtpolitik der Zeit. In Jürg Jenatschs vor nichts zurückschreckender Vaterlandsliebe (s. 720) spiegelt sich das realpolitische Denken. Der „Pescara" handelt von einem frühen Versuch der Einigung Italiens; die Krone Italiens wird ihm schon angeboten, und zwar vom Papst; der deutsch-spanische Kaiser wird als Fremdling empfunden. In der „Hochzeit des Mönchs" wird die Einigung Italiens mit Hilfe eines deutschen Kaisers vorhergesagt. Deutsche und Welsche werden gegenübergestellt: die herbe, eigensinnige Diana und die liebliche Antiope. Germano verkörpert deutsche Diensttreue und des Zartgefühls entbehrende Härte: Selbst bei der Brautwerbung ist er Soldat.

769. Nationale Dichtung. Die vaterländische und nationale Dichtung ist nicht Angelegenheit einer dichterischen Richtung; Romantiker und Liberale begegnen sich auf diesem Gebiet; sie folgt den politischen Geschehnissen; vor allem Geibel, der seine politische Lyrik unter dem Titel „Heroldsrufe" 1871 sammelt, begleitet trauernd, mahnend, jubelnd die nationale Entwicklung seit 1848. Er klagt über die mangelnde Einigkeit („Wann doch, wann erscheint der Meister?"), er weissagt schönere Zukunft („Einst geschieht's, da wird die Schmach"), kurzum, er setzt seine Kaiserheroldsdichtung des vorigen Zeitraums fort (s. 638). Die dänische Frage (s. 638) geht Storm besonders nahe, dem eifrigen Verfechter des schleswig-holsteinischen Deutschtums, den die Dänen aus seiner Heimat vertreiben, bis ihn 1864 Preußen in seine Richterstelle wieder einsetzt. In zornigen Liedern flammt er auf gegen die dänische Unterdrückung. Klagen über die deutsche Unentschlossenheit sind nur zu berechtigt. Die Erregung wegen Schleswig-Holsteins wird ungeheuer, lodert in zahllosen Volksversammlungen und Entschließungen empor. Die Ereignisse von 1866, der deutsche Bruderkampf, begeistern die Sänger kaum. Aber 1870/71 erzeugt eine umfangreiche Kriegslyrik. Freiligrath

Digitized by Google

ruft zum Kampf: „Hurra, du stolzes, schönes Weib, hurra Germania!“ Geibel stimmt das Kriegslied an: „Empor, mein Volk, das Schwert zur Hand!“ Die deutschen Siege des August feiert er: „Habt ihr in hohen Lüften Den Donnerton gehört?“ Zum Sedantag frohlockt er: „Nun laßt die Glocken von Turm zu Turm . . .“ Die Erneuerung der Kaiserwürde begeistert ihn: „Nun wirf hinweg den Witwenschleier . . .“ Einzelne Episoden aus dem Krieg werden im Lied festgehalten: „Die Trompete von Gravelotte“ (Freiligrath), „Die Rosse von Gravelotte“ (Gerok), „Die Fahne der 61er“ (Julius Wolff). Bekannt ist noch „Des deutschen Knaben Tischgebet“ von Gerok. — In der Malerei entsprechen Camphausen (Düppeler Schanzensturm, Schlachtenbilder aus 1870/71) und Werner (Kaiserproklamation, s. Bild 83).

770. Deutsche Vergangenheit. Das erstarkende völkische Bewußtsein verklärt auch die deutsche Vergangenheit. Reste von Romantik leben da weiter. Die Germanen erscheinen einigen als der Gipfel der Menschheit; der französische Rassenphilosoph Graf Gobineau übertrifft in diesem Punkte noch die Deutschen. Schon Richard Wagner ist ein Rassefanatiker. Freytag in „Soll und Haben“ stellt die Deutschen als das Volk des Fleißes und der Ordnung, der Reinlichkeit und Kultur hin. Sein Germaninnentyp ist einförmig und schon durch das Landkind Ilse („Verlorene Handschrift“) gegeben. Wagner ist allerdings noch vorbismarckisch, wenn er die deutsche Einheit und Überlegenheit im Kulturlichen erblickt, in den „Meistersingern“ ein Abbild deutscher Art und Kultur geben will und durch Hans Sachsens Mund mahnt: „Verachtet mir die deutschen Meister nicht!“ Man bestrebt sich, die germanischen Götter den griechischen als gleichwertig an die Seite zu stellen; Jordan nutzt wie Richard Wagner Edda und Stabreim; greift für sein Nibelungenepos auf die Eddafassung zurück; er schafft sich, aus der jämmerlichen Gegenwart fliehend, eine idealisierte Vergangenheit und beweist wissenschaftlich-allegorisch in den „Nibelungen“, daß unsere Vorfahren keine Barbaren waren. Er gilt seiner Zeit als der Erneuerer des „deutschen Nationalepos“. Wagner gelingt dann im „Ring der Nibelungen“, was Jordan versucht hatte. Auch Dahn greift in Romanen auf die Edda-Göttervorstellungen zurück: „Odhins Trost“, „Sind Götter?“ (vgl. 729).

Die weltgeschichtliche Sendung der Germanen betonen Geibels „Tod des Tiberius“ und Freiligraths „Kreuzigung“. Freiligrath läßt es symbolische Bedeutung haben, daß ein Germane am Kreuze Christi Wache hält und sich in Christi Mantel hüllt; bei Geibel wirft der sterbende Kaiser des verrotteten Roms sein Zepter im Fieberwahn einem Germanen in die Hand, der Wache stehend gerade vom fernen Heimatland träumt, und der auch zu denen gehört hat, die an Christi Kreuz Wache hielten: Germanentum und Christentum haben die moderne Welt geschaffen. Besonderer Hochschätzung erfreut sich das Volk der Goten, dessen Lobredner vor allem Dahn ist, in seinem dreibändigen Roman „Ein Kampf um Rom“ und in Balladen wie „Gotentreue“, „Gotenzug“, „Gotenschlacht“, „Tejas Tod“. Dahn hat überhaupt die Völkerwanderungszeit mit zahlreichen die Germanen verherrlichenden Balladen bedacht. Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ wollen das Nationalgefühl durch den Blick auf die Vergangenheit stärken. Seine sechsbändige Romanreihe der „Ahnen“ ist ein Erzeugnis des siegreichen Krieges gegen Frankreich. Deutsche Treue und Tapferkeit werden verherrlicht; Immo (im „Nest der Zaunkönige“) beweist ebenso wie sein Diener und sein alter Hirte germanische Treue; seine Mutter wird in einen rüdigerartigen Zwiespalt gebracht, als der Sohn ihr gebietet, die Burg zu halten, und der Kaiser die Übergabe verlangt. Indem die ostdeutsche Kolonisation in den Vordergrund gestellt wird, kommt die realpolitische Auffassung Freytags zum Vorschein. Auch „Dreizehnlinden“ treibt mit der Sachsenverherrlichung zugleich Germanenverherrlichung, wobei ein gewisser Zwiespalt in das Gedicht kommt: die heidnischen Sachsen sind besser als die christlichen Franken. Das neue Reich, als Fortsetzung mittelalterlicher Kaiserpracht aufgefaßt, macht, daß die Wiederbelebung des gesamten Mittelalters zeitgemäß bleibt (s. 734). —

In der Baukunst gilt Ähnliches: Man stellt der italienischen die Wiederbelebung der

Digitized by Google

deutschen Renaissance entgegen; man wohnt in „altdeutschen" Zimmern mit Butzenscheiben zwischen deutschen Renaissancemöbeln (s. 731 Ende).

771. Preußenverherrlichung. Neben die Verherrlichung älterer deutscher Geschichte tritt die Verherrlichung preußischer Vergangenheit, die den geschichtlichen Beruf Preußens in kleindeutschem Sinn erweisen kann (s. 768). Entsprechend dem realen Machtstandpunkt handelt es sich vorwiegend um Verherrlichung kriegerischer Taten (s. 741). Scherenberg, der am Anfang dieses Zeitraums realistisch geschaute preußische „Schlachtenepen" schuf („Waterloo", „Hohenfriedberg"), dichtet in ausgesprochen preußischem Geist. In dem Kreis, dem Scherenberg angehörte, reifte Fontane heran; mit der Liebe zur Mark (s. 747) vereinigt er Hochachtung vor dem preußischen Heer; Tüchtigkeit, Pflichterfüllung, Zucht, Ordnung sieht er da, Eigenschaften, die, fern jeder romantischen oder ideologischen Verstiegenheit, so recht realpolitische und auch bürgerliche (s. 773) Eigenschaften sind. Zahlreiche Balladen und anekdotenartige Gedichte aus der preußischen Kriegsgeschichte rücken in frisch-schneidigem Ton den militärischen Stolz in den Vordergrund; sie handeln mit Vorliebe von Friedrich II. und seinen Generalen: „Ziethen", „Seydlitz", „Schwerin", „Alte-Fritz-Grenadiere" usw. — Ihm entspricht in der Malerei Menzel, der, „ein echter Preuße wie Fontane", Friedrich II. („Flötenkonzert", „Tafelrunde" s. Bild 84) und seit 1870 kaiserliches Hofleben („Wilhelm II. Abreise zum Heer") ohne Byzantinertum und Schmeichelei malt. — Heyse erringt seinen einzigen Bühnenerfolg mit einem Stück aus der preußischen Geschichte, in dem Vaterlandsliebe, Opfermut, Kampfbegeisterung verherrlicht werden, mit demokratischem Einschlag allerdings, nicht dynastisch: das mutige Ausharren der Festung „Kolberg" unter Gneisenau und Nettelbeck. Wildenbruchs geschichtlich-preußische Dramen liegen vorwiegend im nächsten Zeitraum, sind aber noch Nachwirkung des siegreichen Krieges (s. 1022). Jordan macht schon 1868 im Schluß der „Nibelungen" die Zollern zu Abkömmlingen Hildebrands. — Eine Wirkung der veränderten Stellung zu Krieg und Heer ist auch der Militärschwank: Moser, „Veilchenfresser" 1876, Moser-Schönthan, „Krieg im Frieden" (1879) usw. Motive: Edle, bedürftige Offiziere werden von reichen bürgerlichen Schwiegervätern abgelehnt, während die Mädchen ihnen zufliegen. Schließlich geben die Väter nach und zahlen die Schulden. Daneben drollige Burschen, Feldwebel, Köchinnen usw. (wie in „Minna von Barnhelm").

772. Polen und Juden. Zuchtwahl bei Jordan (s. 757), Germanenverherrlichung bei Gobineau und Wagner (s. 770) weisen auf die wachsende Zuspitzung der Rassenfrage hin. Von Darwins Lehren gehen ähnliche Wirkungen aus. Die erbitterten Rassengegensätze kündigen sich an. Der sonst jungdeutsche Jordan und Freytag, beide von der preußischen Ostgrenze stammend, machen die jungdeutsche Polenverhimmelung (s. 667) nicht mit. Freytag erklärt die Kolonisierung des Ostens für die wichtigste Großtat des Mittelalters und stellt sie in den „Ahnen" dar; Kreuz- und Römerzüge und der Hohenstaufen-Weltherrschaftstraum (s. 629) erscheinen jetzt realpolitischem Denken als Verirrungen. So verfolgt Freytag in den „Ahnen" den Gegensatz zwischen Deutschen und Slawen durch die deutsche Geschichte. Auch in „Soll und Haben" fehlt eine Reise nach Krakau, fehlen ein Polenaufstand und Schilderung polnischer Wirtschaft nicht. Deutsche Arbeitsamkeit wird fauler polnischer Adelswirtschaft gegenübergestellt.

Auch die Stellung zu den Juden ändert sich nun. Den Jungdeutschen waren sie eine bemitleidenswerte, unterdrückte Rasse (s. 668). Wagner ist Judengegner. Bei Freytag erscheinen die Juden als Vertreter geschäftlicher Unredlichkeit. In „Soll und Haben" steht neben dem durch Tüchtigkeit sich emporarbeitenden Anton der jüdische Altersgenosse Veitel Itzig, der mit unehrlichen Mitteln emporstrebt und ein böses Ende nimmt. Jüdische Wucherer sind das Schicksal des geschäftsuntüchtigen freiherrlichen Grundbesitzers. Mehreren minderwertigen Juden steht nur eine zusagende Gestalt zur Seite. Auch in den „Journalisten" ist der Vertreter der gesinnungslosen Lohnschreiber der allerdings durch die Armut entschuldigte Jude Schmock. Auch Reuter in der „Stromtid" und Raabe im „Hungerpastor" führen Juden ein. Bei beiden sind die

Digitized by Google

alten, strenggläubigen Juden wahre Prachtgestalten, besonders der alte Moses bei Reuter, der uneigennütziger ist als die Christen. Für die von den Christen Verfolgten und Mißhandelten und Verunglimpften erweckt Raabe unser Mitgefühl. Aber das jüngere Geschlecht besteht aus entwurzelten, gegen ihr Volk gleichgültigen, gewissenlosen Strebern („Moses" im „Hungerpastor", eine Parallelfigur zum Helden wie Veitel in „Soll und Haben") oder Halsabschneidern (in der „Stromtid"). Hier treffen wir also die vermittelnde Stellung, die Licht und Schatten zu verteilen strebt (s. 765). Hamerlings „Homunculus" führt die Judenschaft nach Palästina, wird aber von ihnen gekreuzigt, da Juden unter lauter Juden nicht bestehen können. — Jüdische Sprache und jüdischer Wortwitz werden nun in Erzählungen und Lustspielen vielfach zur Kennzeichnung der Juden verwertet; auch realistische Absichten veranlassen dazu.

773. e) Bürgerlichkeit. Das Volk bei der Arbeit. Die neue Losung heißt: „Arbeit adelt"; „die die wirtschaftlichen Kräfte mehren, das sind die Ersten im Staate, seien sie bürgerlich oder adelig". Kultur beginnt erst, so setzt Großkaufmann Schröter in „Soll und Haben" auseinander, wenn das arbeitsame Bürgertum der erste Stand des Staates wird. Nicht die jungdeutschen Literaten, nicht die nach Freiheit schreienden Politiker sind das wahre Volk, nicht auf Rechte, sondern auf Pflichterfüllung kommt es an; Bürger, hilf dir selbst durch Arbeit und Tüchtigkeit! Das etwa sind Freytags Gedankengänge. So entschließt sich Freytag, das Volk bei der Arbeit zu zeigen. Jedem schaffenden Stande wird seine Ehre zugebilligt; Freytag und Ludwig (Erbförster) schildern wie Dickens die einzelnen Berufe und Stände durch ihre typischen Anschauungen. Während Dickens für die unteren Klassen des Bürgertums gegen die Geldsäcke kämpfte, liebt Freytag das obere Bürgertum. An dem deutschen Kaufmannsstand hat er noch nichts auszusetzen. Er will nicht, wie Dickens, auf Schäden aufmerksam machen, sondern den Deutschen zeigen, wie tüchtig sie sind, und will sie so stolz machen. Gediegene Tüchtigkeit, Bravheit, Einfachheit, Arbeitsamkeit stellt Freytag als Grundzug deutschen Wesens und echten Bürgertums hin. Das sind auch die Eigenschaften seines Lieblingshelden Anton in „Soll und Haben", Eigenschaften, die, entsprechend der erzieherischen Absicht, etwas zu stark betont werden. Wirtschaftliche Tätigkeit hatten schon „Wilhelm Meister" und Immermanns „Epigonen" vorgeführt (s. 578, 636). Nun stellt Freytag in „Soll und Haben" Großhandel und Landwirtschaft, in der „Verlorenen Handschrift" die Arbeit des Gelehrtenstandes dar. Die romantische Abneigung gegen geregelte bürgerliche Beschäftigung (s. 501) ist verschwunden. Besonders ausführlich wird in „Soll und Haben" das Leben und Treiben in dem großen Handelshaus dargestellt, von der Arbeit des Handelsherrn bis zu der des untersten Arbeiters. Stofflich war Dickens mit „Dombay und Sohn" vorausgegangen (doch ist Freytag in Einzelheiten nicht abhängig). — Für Riehl ist das Bürgertum eine „Stätte der Schlichtheit und patriarchalischer Sitte". Er will „den erwerbsfleißigen Bürgersmann in den Bahnen alten, soliden Geschäftsgebarens festhalten". „Auch Freytags Kaufmann wahrt alte, sichere Geschäftsbräuche und überläßt das kühnere Wagnis jüdischen Wucherern". — Freytags Vorbild findet sofort Nachahmung: Fanny Lewalds Roman „Von Geschlecht zu Geschlecht", Reuters „Stromtid", Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde", ein Roman, der den Schieferdecker bei der Arbeit zeigt. Reuter schildert Landwirtschaft, adeligen Gutshof, mittleren Hof, Pächter, Inspektoren, Tagelöhner, Bürger, Pfarrhaus. Dies alles vorzuführen erfordert eine weitverzweigte Handlung, so daß „Stromtid" und auch „Soll und Haben" dem „Roman des Nebeneinander" (s. 753, 836) sich nähern.

774. Bürgerstolz. Verklärung des Alltags. Hieraus entwickelt sich nun eine Art Bürgerstolz, ein frohes „Behagen am eigenen Leben". Die alltägliche Arbeit ist Poesie genug; man braucht keine Flucht mehr zum Überspannten und Romantischen; freudig bekennt man sich zum hausbacken Alltäglichen, Einfachen und Schlichten; Derartiges zu gestalten erachtet Keller für die Aufgabe der Dichtung; und Ludwig will mit dieser Art Poesie die „kranke Zeit heilen" und Lust zum Leben geben. So hat auch Raabe, „trotz einiger Predigten gegen die Philister, das deutsche Philister-

tum freudig bejaht". Man wendet sich dem Engländer Dickens zu, und zwar gerade die Deutschgesinnten, die sonst vom Ausland nichts wissen wollen. Im Dickensschen Humor findet man das Mittel, über Alltag und Gegenwart verklärenden Schimmer zu gießen (Freytag, Reuter, Ludwig, s. 810 ff.). Dickens hat die Verklärung des Klein- und Alltaglebens gelehrt. „Die inneren Reichtümer lobenswerter Menschen von oft äußerlich lächerlichem Gebaren" werden aufgezeigt; „hier ist frohes Behagen bei einer endlosen Reihe von eigenwilligen Charakteren mit einander scheinbar widersprechenden Zügen" (Walzel; s. 811 f.). — Freytag und Ludwig wollen nachweisen, daß das von den Jungdeutschen geschmähte enge deutsche Bürgerleben nicht so poesielos ist; sie wollen dem Schielen nach Paris und französischen Zuständen und dem Überdruß an der deutschen Gegenwart die Freude an der deutschen Gegenwart gegenüberstellen; sie zeigen, wie Heiteres und Rührendes aus dem Alltag herauswächst. Keller erfüllt mit Liebe und Eifer die oft trockenen, prosaischen Obliegenheiten des „Ersten Staatsschreibers" seines Heimatkantons; er läßt den „Grünen Heinrich" nach romantischen Malergelüsten gleichfalls in nüchterner Verwaltungstätigkeit Befriedigung finden (Ähnlichkeit mit Wilhelm Meister). Ebenso wird Anton von romantischen Gelüsten geheilt (Soll und Haben). Eine bewußte Abkehr von der fahrigen, verwirrenden Romantik und dem abenteuerlichen fernländischen Roman greift Platz, eine Abkehr, die zum dichterischen Realismus führt (s. 780 f.). Es tritt eine allgemeine Entromantisierung des Lebens ein. Selbst Wagners „Meistersinger" verherrlichen deutsches Bürgerleben. — Ludwig will nachweisen, daß gewaltige Tragik so gut in kleinbürgerlichen Kreisen der Gegenwart vorkommt wie an Königshöfen und in der Vergangenheit (ähnlich Keller in „Romeo und Julia auf dem Dorfe"). Der „Erbförster" strebt nach überwältigender Tragik: Der Förster glaubt, den Mörder seines vermeintlich erschossenen Sohnes erschossen zu haben; da tritt der Sohn unversehrt ein. Der Vater muß nun wünschen, daß sein Sohn tot sei, damit er, der Vater, nicht ein Mörder geworden sei; und gleich darauf muß er erfahren, daß er nicht einmal den vermeintlichen Mörder des Sohnes, sondern die eigene geliebte Tochter erschossen hat. Ludwig weist ferner die Tragik im kleinen Städtchen, in Handwerkerkreisen nach („Zwischen Himmel und Erde"). „Die Heiteretei" will das Leben in dem kleinen thüringischen Ackerstädtchen verklären: Ein armes, braves, lustiges, trotziges, männerscheues Mädchen gewinnt den geliebten Holderer-Fritz, den Böttchermeister, und macht ihn, den vorher liederlichen, zu einem tüchtigen Menschen. Kleinbürgerliche Kreise und Mittelstand versteht Keller glänzend und humorvoll darzustellen („Leute von Seldwyla", „Fähnlein der sieben Aufrechten"), während er die „Kreise höchster Bildung und Kultur meidet". Glänzend ist das Wesen des Kleinbürgertums in Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" getroffen, der „engbegrenzte Respektabilitätsstandpunkt des kleinstädtischen Patriziers" (s. 795). Im Onkel Bräsig ist Reuter „die Verkörperung niederdeutschen bürgerlichen Geistes gelungen: altmodisch, stolz auf vermeintliche Bildung, von behaglicher Selbstzufriedenheit, goldenem Humor", unübertrefflicher Herzensgüte. Auch Storm behandelt oft das Kleinbürgerliche liebevoll („Bötjer Basch"). Anzengruber zeichnet das Kleinbürgerleben Wiens. Die Ebner zieht den Kleinbürger dem Großbürger vor. — Reuters „Hanne Nüte" rettet die absterbenden Zunftbräuche vor der Vergessenheit: Abschiednehmen des Gesellen, Nachtquartier-Erfragen in der Herberge, Zunftversammlung, Einschreibung als Geselle; reichliche Verwendung der alten Formeln. — Die Kreise des höheren Bürgertums bevorzugen Freytag, Heyse, Storm. Storm liebt Privatgelehrte, Leute, die ihren Liebhabereien oder Träumereien leben, sich den Luxus unbenutzter Erinnerungsgärten leisten können. Einen Abstecher in Studentenleben und Alte-Herrenstimmung unternimmt Reuter, wenn der alte Pfarrer, der fröhlichen Studentenzeit gedenkend, dem Wanderburschen den Besuch Jenas ans Herz legt (Hanne Nüte).

775. Gegen unsolides Wesen. Von dieser bürgerlichen Sachlichkeit aus erklärt sich der Kampf gegen Arbeitsscheu, hohlen Schein, gegen die Sucht, sein Glück auf anderem Wege als dem der ehrlichen Arbeit machen zu wollen. Am häufigsten kommt

der Kampf gegen alles Scheinwesen bei Keller vor. Als Typ unsoliden Wesens hat er die „Leute von Seldwyla" erfunden; sie sind leichtfertige Projektenmacher, Schuldenmacher, Bankrottöre, die es sich in ihren jungen Tagen wohl sein lassen und das Alter in Dürftigkeit verbringen; die immer nur auf Vergnügen, einen guten Trunk, irgendeine Abwechslung aus sind. Kabys, der sein Glück durch Erbschleicherei machen will, bringt sich durch Leichtsinn um die guten Aussichten („Der Schmied seines Glücks") und endet ärmlich; das Schneiderlein, das den polnischen Grafen spielt, wird entlarvt, kommt aber noch glimpflich weg. Eigene schlimme Erfahrungen hatten Keller, der Anlage zum Seldwyler in sich spürte, gewitzigt; seine Gesundung erzählt er im „Grünen Heinrich"; der ist auch ein Seldwyler, ein Fallit, ein Lebensdilettant, der sich aber zur Selbstzucht durcharbeitet. Es ist Kellers idealisierter Lebenslauf: ärmliche Verhältnisse zu Hause, früher Tod des Vaters; Verweisung von der Schule; zu gutmütige Mutter; Bemühungen, sich in München zum Maler auszubilden; wozu das Können aber nicht recht langt; ständige Geldsorgen, Schulden, während die Mutter sich zu Tode hungert, bis schließlich die Hilfe eines Gönners den Übergang in einen praktischen Beruf ermöglicht; wie Wilhelm Meister schwenkt der „Grüne Heinrich" von künstlerischen Liebhabereien zu bescheiden tüchtiger Arbeit für die Gesamtheit ab (s. 774). Es ist nicht schwer, im „Hungerpastor" und in „Soll und Haben" ähnlichen Sinn zu erkennen (s. 776). — Schein und Sein ist Ludwigs Lieblingsvorwurf. „Der Blender sucht dem Echten den Rang abzulaufen": Judah und Eleazar in den Makkabäern; der Gegensatz wiederholt sich in den beiden Brüdern aus Zwischen Himmel und Erde und auch in der Heiteretei.

776. Lehrhaftigkeit. Erziehung. Begreiflich ist es, wenn das Lob der bürgerlichen Gediegenheit sich zu einer gewissen Lehrhaftigkeit und zu erzieherischen Absichten auswächst. Keller steht in Zusammenhang mit seinem von ihm hochgeschätzten Landsmann Gotthelf (s. 641), wie „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster" wohl am deutlichsten zeigt; nur daß er sich nicht an bäuerliche, sondern an bürgerliche Kreise wendet. Eingehend erörtert diese Novelle die Kindererziehung: wie man Naschhaftigkeit der Kinder, Neigung zum Diebstahl, die Gefahren der Reifungszeit behandeln soll, zeigt uns die tapfere Frau Regel. Auch die politische Erziehung nimmt sie in die Hand (s. 755) und verschafft dem Sohn schließlich noch eine gute, tüchtige Hausfrau. Keller bezeichnet es selbst als Aufgabe der Dichtkunst, durch Vorbild und Tadel zu erziehen und die Keime der Zukunft zu legen; er ist Künstler genug, hinzuzufügen, daß man durch wohlmeinende Ironie der Darstellung falsches Pathos nehmen müsse. In ähnlicher Weise wollen auch Freytag, Ludwig, Riehl, Anzengruber und Rosegger erzieherisch wirken. Raabes „Hungerpastor" und Freytags „Soll und Haben" führen gegensätzlich-parallele Lebensläufe vor; der Tüchtige steigt langsam zu mäßigem Glück, der Unehrliche, Gewissenlose steigt schnell empor, um dann um so tiefer zu fallen. Auch bei Keller halten sich die Ehrenhaften immer und finden ihren Lohn, während die Unehrlichen nicht bestehen können (s. 732). — Zahlreiche Geschichten enden mit der Besserung des Helden. „Pankraz der Schmoller" wird durch das seltsame Löwenabenteuer vom Schmollen geheilt und kehrt aus der Fremde zurück, um Mutter und Schwester glücklich zu machen. Riehl behandelt neben der kulturgeschichtlichen Frage (s. 732) stets noch eine sittliche: im „Stummen Ratsherrn" erzieht ein Hund seinen Herrn, der den Hund zu erziehen meint. Im „Stadtpfeifer" wird ein liederlicher Musikant durch die Sorge um ein Findelkind ernst, praktisch, tüchtig. Auch Ludwigs Holderer-Fritz (in der „Heiteretei") wird aus einem liederlichen Menschen ein tüchtiger Handwerksmeister und guter Ehemann. — Der Entwicklungs- und Bildungsroman wird wieder beliebt; Dickens' „Copperfield" tritt neben den „Wilhelm Meister". Arbeit und Pflicht, Liebe und Kunst sind gewöhnlich die bildenden Mächte. Der Aufenthalt auf dem Grafenschloß fehlt dem „Grünen Heinrich" nicht. Als Beispiel sind weiter zu nennen: Soll und Haben, Hungerpastor (1864). Oft fußen die Bildungsromane auf dem Leben des Dichters; Kindheit und Jugend sind meist am besten gelungen. — Volkserzieherische Absichten leiten auch die Ebner-Eschenbach. „Belohnte Tugend und bestrafte

Digitized by Google

Untugend werden gern gegenübergestellt. Groß ist ihr Glaube an die Macht der Erziehung und liebender Einwirkung auf sittlich gefährdete Naturen" (R. M. Meyer). Erziehungsromane sind daher ihre größeren Geschichten. „Das Gemeindekind" der Ebner (1887) und Anzengrubers „Sternsteinhof" (1885) haben Ähnlichkeit: Ein schlecht veranlagtes oder verwahrlostes Mädchen wird zu Bravheit, Tüchtigkeit und strenger Lebensführung erzogen.

777. Vermögen und Besitz. In 764 wurde nachgewiesen, wie die wirtschaftlichen Dinge die Geister auf Kosten der geistigen beschäftigen. Wie in Frankreich die 48er Revolution zur Herrschaft des Geldbeutels geführt hatte, so war auch bei uns nach 48 der Großbürger obenauf (Dreiklassenwahlrecht). In der hochwertigen Dichtung kommt indessen mehr der Geist des Mittelstandes zum Ausdruck. Dem bürgerlichen Gesamtcharakter entspricht es, wenn Erwerbs- und Vermögensfragen und Familienleben eine große Rolle spielen. Beruf, wirtschaftliche Tätigkeit und Ehe sind eben die Hauptangelegenheiten des Bürgertums, das wirtschaftlich voranstrebt, nachdem es auf politische Ziele verzichtet hat. Ähnliche Motive waren schon dem bürgerlichen Roman des 18. Jahrhunderts geläufig (s. 297). In „Soll und Haben" handelt es sich um wirtschaftliches Emporkommen, um Kampf eines Gutsbesitzers gegen Wucherer, um das Großhandelsgeschäft Schröters, das als hochgradig „interessant" hingestellt wird. Auch in der „Stromtid" kämpft Axel um den Besitz seines Gutes; und viel ist die Rede von Geld, Pachtung, Schulden, guten Ernten. Freude am Besitz, am wirtschaftlichen Vorankommen finden wir bei Keller auf Schritt und Tritt (s. Gotthelf in 642), so wie Freytag die wohlgefüllten Wäscheschränke der Sabine Schröter rühmt. In „Romeo und Julia" geht das Mädchen lieber mit dem Geliebten in den Tod, als daß es sich auf eine Ehe ohne wirtschaftlichen Hintergrund einließe. Jetzt heißt es nicht mehr: „Raum ist in der kleinsten Hütte . . .". Die Geldheirat, wenn sie mit der Liebesheirat zusammenfällt, wird als Vorteil gerühmt („Fähnlein der sieben Aufrechten"). Die Unbequemlichkeiten, die sich durch das Hineinheiraten in eine viel reichere Familie ergeben können, werden nach längerem Zerwürfnis der Gatten besiegt im „Verlorenen Lachen". Verständnis für die Annehmlichkeiten des Wohlstandes, behagliche Beschreibung kostbarer Besitztümer finden wir bei Keller sehr oft, was allerdings auch mit seiner Daseinsfreude zusammenhängt (s. 809). Storm schildert gerne die vornehme Behaglichkeit alter Bürgerfamilien. — Der Typ der durch die Gründerzeit emporgekommenen neureichen Frau ist Fontanes „Jenny Treibel". Sie hat den Professor verschmäht und den reichen Kaufmann geheiratet, schwärmt aber dem Professor gegenüber immer von Bildung und „Poesie" und verhindert doch gleichzeitig die Heirat ihres Sohnes mit der geistreichen Tochter dieses selben Professors. Dies Mädchen, seinerseits vom Reichtumstaumel angesteckt, möchte den einfältigen reichen Jüngling; denn sie ist „für einen Landauer und für einen Garten um die Villa". (Schließlich nimmt sie doch den klugen Amtsgenossen ihres Vaters.)

778. Familienleben. Preis der Ehe. Vorliebe für Motive und Zwiespalte aus dem Familienleben und gutbürgerliche Auffassung des Familienlebens finden wir jetzt so gut wie in der ausgesprochen bürgerlichen Dichtung des Biedermeiertums (s. 585) und wie in Rührstück und Familienroman des 18. Jahrhunderts (s. 318). — Auch die Genrebildmalerei der Zeit nimmt ihre Stoffe ja gern aus dem Familien- und Kinderleben (Knaus, s. Bild 78, 81). Ähnliche Entwicklung in Frankreich beweisen Hugos Ehe- und Kindergedichte, zu seinem Besten gehörend. — Sehr oft bilden die Beziehungen zwischen Eltern und Kindern den Mittelpunkt von Dichtungen: Angst um verlorene Kinder: Stifters „Bergkristall"; Sorge um den totgeglaubten Sohn, der dann unerwartet zurückkommt: Storm, „Bötjer Basch"; Sehnsucht der Tochter nach der unbekannten Mutter, Enttäuschung, weil die Mutter den gehegten Vorstellungen nicht entspricht: Storm, „Von Jenseit des Meeres"; Liebe der guten Pfarrersleute zu ihrem Pflegekind: „Stromtid"; Bräsigs Sorge für die Kinder einer früheren Braut, die dann einen anderen geheiratet hat: „Stromtid". Elternleiden und -freuden und -stolz auf die Kinder vielfach in „Hanne Nüte". Verhältnis von Vater und Sohn oft

bei Storm in der späteren Zeit; Wiedersehen und Versöhnung zwischen Vater und Sohn, Freude des Großvaters, als er seine Enkelchen zum erstenmal sieht: L'Arronge, „Mein Leopold" (Volksstück); drollige Kinderszenen in der „Stromtid". Drollige Kindergedichte bei Storm. Freude an altklugem Wesen von Kindern in „Viola tricolor" (die Kinder kommen nicht vom Storch, sondern vom lieben Gott). Berührung mit Biedermeierdichtung: s. 750. Selbst die Münchener pflegen bürgerlichen Familiensinn (Heyses Lied von der Mutterliebe: „So weich und warm hegt dich kein Arm"). Fragen der Kindererziehung werden häufig behandelt: Kellers „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster" (s. 776); Anzengrubers „Viertes Gebot" schärft die Verantwortlichkeit der Eltern für die Erziehung der Kinder ein: „Die Tochter eines Säufers und Kupplers muß mißraten, den Bemühungen der braven Großmutter zum Trotz." Zu große Strenge gegenüber dem erwachsenen Sohn wird verurteilt: Ludwigs „Aus dem Regen in die Traufe". — Familienfeste spielen eine große Rolle (Konfirmation in „Stromtid"); vor allem das Weihnachtsfest: in Storms „Immensee"; „Unterm Tannenbaum"; das Wiederfinden der Kinder in Stifters „Bergkristall" am Weihnachtsabend; am Weihnachtsabend kommen der Hungerpastor und seine Braut an ihrem künftigen Wirkungsort an.

Ebenso beliebt sind Fragen des ehelichen Zusammenlebens; Geibel besingt die ganze Geschichte seiner Liebe und kurzen Ehe in einer Reihe von rührenden Gedichten („An Ada"). Es werden nicht freie Liebe und abwechselungsreiche Liebschaften, Frauenbefreiung und Emanzipation des Fleisches verherrlicht, sondern die Ehe und bürgerliches Hauswesen. Selbst Heyse stellt gelegentlich eheliche Treue und gemächliche Häuslichkeit über Sängerruhm und Liebeserfolge („Dichterin von Carcassone"). — Der ersten Liebe, der Jugendliebe wird besondere Bedeutung beigemessen (s. 750). Der Lobpreiser der Ehe ist Keller, obwohl er selbst Junggeselle geblieben ist. Einen Schürzenjäger und Herzensbrecher läßt er eine wohlverdiente Lehre bekommen in der „Verlocke". Alle Fragen der Ehe, des Sichfindens und Zusammenpassens behandelt Keller in der Rahmenerzählung „Das Sinngedicht": Gegensatz von Stadt und Land, Gegensatz der Konfessionen; schwierige Wahl zwischen gleichwertigen Liebhabern („Die Geisterseher"); wohlhabender Bürgerlicher und arme Adelige kommen sehr gut miteinander aus: „Die arme Baronin"; Ungleichheit von Stand, Vermögen und Bildung mit unglücklichem Ausgang: „Regine" (s. 789) usw. Bei ehelichem Unfrieden gibt es keinen Gedanken an Untreue oder Scheidung; die Gatten finden sich wieder: Kellers „Verlorenes Lachen". Das Problem der zweiten Ehe des Mannes behandelt Storm in „Viola tricolor", die Eifersucht der zweiten Frau auf die erste, die leisen Widerstände, die das Stiefkind der neuen Mutter entfremden. — Nach dem jungdeutschen Kult der geistreichen Frau wird die wahrhaft weibliche Frau wieder auf den Thron gehoben: Mütterlichkeit, natürlicher Witz, Aufopferungsfähigkeit werden von Keller und Raabe gepriesen. Bei Keller retten oft die Frauen das durch Torheit des Mannes zerrüttete Geschäft und Hauswesen (Frau Amrain, Frau Salander) und erziehen den dem Vater an Selbstzucht überlegenen Sohn. Groß ist die Mannigfaltigkeit der Frauengestalten bei Keller. — Auch wie schlechte Eigenschaften der Frau die Ehe stören, wird nicht vergessen. Zanksucht der Ehefrauen: Roseggers „Ehestandspredigt"; Schwiegervater und Schwiegermutter sind für das Unterhaltungslustspiel geeignet: „Der Störenfried" (Lustspiel von Benedix) ist die Schwiegermutter, mit deren Verschwinden alles wieder ins Geleise kommt; der Schwiegervater, der seine Tochter auch nach deren Verheiratung ganz für sich haben will, wird vom Schwiegersohn gebändigt: „Der Kompagnon", Lustspiel von L'Arronge.

779. Rührseligkeit. Auch das Rührsame fehlt nicht, wie immer in Dichtungen, die sich aufs Bürgerliche stützen (s. 585, 318). Auch die Malerei liebt nun das Rührende. Einen rührenden Liebhaber malt Reuter in Franz von Rambow: der durch seinen Stand weit überlegene Adelige harrt jahrelang geduldig, bis er die geliebte Inspektorstochter bekommt. Raabes „Im wilden Mann" hat als Hintergrund eine Liebesgeschichte folgender Art: Ein Freund des armen Brautpaares, der die Braut

Digitized by Google

auch liebt, gibt sein ganzes Vermögen dem Paar, um die Heirat zu ermöglichen; er selbst wandert aus; und nun stirbt noch die Braut kurz vor der Heirat! In Raabes „Chronik der Sperlingsgasse" muß einer die Geliebte einem andern überlassen, erzieht aber deren Kind nach dem frühen Tod der beiden Eltern. Mit Rührung getränkt ist vor allem Reuters „Stromtid": Inspektor Hawermann wird von dem Pachtgut vertrieben, verliert sein sauer erworbenes Vermögen; zugleich die Frau: um sie heimführen zu können, hatte er zehn Jahre lang rastlos gearbeitet und gespart; sie stirbt am ersten Kind, und der Verarmte zieht, mit dem Neugeborenen auf den Armen, in die Fremde. Von den weichen Händen dieses Kindes, die in seinen Haaren spielen, von der Erinnerung an die weichen, die Sorgenfalten glättenden Hände der Frau ist immer wieder die Rede. Lieb, gutmütig, freundlich sind Reuters Lieblingswörter. Immer gut und hilfsbereit sind viele seiner Gestalten, ähnlich den Stifterschen Biedermeiermenschen (s. 749). Rührend ist die Liebe der alten Pfarrersleute zueinander, ihre Liebe zu dem Pflegekind, rührend der Verzicht von Bräsigs ehemaliger Braut, die den reichen, aber häßlichen Mann statt Bräsigs genommen hat, um ihrer armen Familie helfen zu können. Sehr schmalzig ist die Liebeshandlung in „Hanne Nüte". Fieken hat einen verfolgten Sperling gerettet; seitdem hat sie die ganze Vogelwelt zu Helfern. Sie wehrt die Nachstellungen des bösen Dienstherrn ab, wird deswegen von diesem des Diebstahls (silberner Löffel) beschuldigt. Und Hanne hat eine alte Jüdin getröstet, deren Sohn ermordet worden war; und wird dann des Mordes an dieser Jüdin angeklagt. Natürlich kommt beider Unschuld schließlich an den Tag. Rührendes steckt auch in der biedermeierlichen Leidenschaftslosigkeit: Storms „Stiller Musikant" s. 749. — Die Lyrik steht nicht zurück. Man denke an Albert Trägers „Wenn du noch eine Mutter hast" oder an desselben „Wenn du ein Herz gefunden!" (Vgl. 585; Berührung mit dem Biedermeier liegt hier an mehreren Punkten vor.)

780. f) Realismus. Allgemeines. Der aufs Positive gerichteten Philosophie und der wachsenden Bedeutung der exakten Naturwissenschaften (s. 757) entspricht in der Dichtung Vorliebe für das Greifbare, Wirkliche, Tatsächliche, Reale, der Realismus. Der Realismus unterscheidet sich vom (späteren) Naturalismus dadurch, daß er nicht die gesamte Wirklichkeit getreu abschildern, sondern eine künstlerische Auswahl aus der Wirklichkeit treffen will. Schon die jungdeutschen Theoretiker hatten realistische Forderungen erhoben (s. 673); angebahnt war der Realismus seit langem (s. 375, 534 ff., 672 ff.). Mit der Beobachtungsfreude des Realismus hängt es wohl zusammen, daß mehrmals Dichter von der Malerei ausgehen: Scheffel, Keller, Busch. Auch Dickens wies den Weg zum Realismus. Ludwig lernt von ihm die liebevolle Versenkung in die kleinen Dinge. Meyer ordnet sich ein durch seine spielleitermäßige Szenenbildung, durch seine Freude an der plastisch und scharf geschauten Szene, durch sein Streben, durch Mimik und Gebärdung das Geistige wiederzugeben. Der Humor ist mit dem Realismus eng verbunden, indem er dem Alltäglichen, Gewöhnlichen die gute Seite abgewinnt, Idee und Wirklichkeit versöhnt (s. 810). Die geschichtliche Dichtung paßt sich dem allgemeinen Streben nach Genauigkeit an, wie die Geschichtswissenschaft dem Streben nach äußerster quellenmäßiger Beweisbarkeit immer mehr huldigt; Ziel der geschichtlichen Erzählung ist, ein wahres, realistisch geschautes Bild vergangener Zeiten zu geben (s. 757). — In der Malerei geht Menzel parallel, in der Musik bis zu einem gewissen Grade Wagner, dessen Musikdrama von der schönen Melodie wegstrebt zum Charakteristischen, auch wenn es durch Dissonanz ausgedrückt werden muß, und dessen sinfonische Behandlung der Oper natürlicher ist als das Zerfallen in Gespräch, Arie, Chor usw. (s. 837).

781. Schlicht und wahr. Vom Gegebenen, Wirklichen also will die Dichtung ausgehen. Ein Zug zum Schlichten, Einfachen, Alltäglichen, Abenteuerlosen ist damit verbunden; an die Stelle des Schönen tritt die Freude am Charakteristischen. Keller erklärt, daß er dem „spezifisch Poetischen" abgeschworen habe: Nüchternheit, Pflichttreue, die Kennzeichen der bürgerlichen Dichtung und des bürgerlichen Motivkreises (s. 774) sind nicht mehr undichterisch. Naturtreue wird Grundsatz. Ludwig sagt selbst,

daß er die vollständigste Illusion angestrebt habe. Hebbel wendet sich (in einer theoretischen Schrift) gegen die „blühende Diktion", weist darauf hin, daß auch verworrener Periodenbau, stammelnde Sprache, gehackte Verse nötig werden können. Freytag ist der erste, der sich rühmt, für Romane Studien nach bestimmten Modellen angestellt zu haben (Walzel). Gutzkow begründet den „Roman des Nebeneinander" mit Gründen der größeren Natürlichkeit: es sei unwahrscheinlich, daß sich in einem Menschendasein so viel Merkwürdiges und Unterhaltendes abspiele, wie es die seitherigen Romane gebracht hätten; eine Häufung des Merkwürdigen sei nur möglich, wenn man Schicksale vieler Menschen ineinanderwebe. Ludwig will die Wirklichkeit schlechthin; er hat ein ausgeprägtes Gefühl für das Echte, ebenso wie Keller; beide kämpfen gegen den äußeren Schein im Leben (s. 775) und Dichten. Ludwig weist in der Kleinstadt („Erbförster", „Zwischen Himmel und Erde", s. 774), Keller im Bauernhaus („Romeo und Julia auf dem Dorfe") tragische Wucht nach. Indem Keller der Zeit des Materialismus goethische Gestaltung wahren will, erstrebt er gedämpfte Wirkung, echte Größe, schlichte Einfachheit und verzichtet auf falsche Gebärde (Walzel). (Weiteres s. in 784.)

782. Gegen Klassik, Romantik, Jungdeutsche. Naturgemäß steht der Realismus im Gegensatz zu Klassizismus und Romantik, vor allem zu der gegenwartflüchtigen Romantik, zu allem Überschwang, zu Zerrissenheit und Pessimismus, aber auch zu süßlicher Sentimentalität und seichter Unterhaltungsdichtung. Dem Fernländischen (s. 620 ff.) wird das Alltägliche, das Engstheimatliche (s. 747), der Zerrissenheit (s. 605) Behagen und Verklärung des Alltags (s. 774) entgegengestellt. Ludwig findet die Angst vor dem Trivialen (s. 716 ff.), die Sucht, zu blenden, lächerlich. Gotthelfs Vorbild (s. 641 f.) bestärkt ihn im Mut zum Trivialen, Gotthelf, der auch auf Keller einwirkt. Kellers „Züricher Novellen" bekämpfen den romantischen Begriff des Originals durch die Formelung: „Wer immer an seinem Ort etwas Tüchtiges leistet, und wenn dieses auch nichts Unerhörtes und Erzursprüngliches ist", ist ein Original. Und gegen die klassische Dichtung erhebt man den Vorwurf des verwaschenen, akademischen, hoch hinauf stilisierenden Idealismus. Es erfolgt ein Gegenschlag wie seinerzeit nach Rittertum und Minne (s. 144). Ludwig hat sich besonders Schiller aufs Korn genommen, dem er einen Shakespeare, so wie er ihn sah, entgegenstellte. Schiller wirft er Weltscheu, falsche Vergötterung des Schönen, unwahren Idealismus, Meuchelmord an der Wirklichkeit zugunsten des Schönen vor. Die Schillerschen Helden, sagt er, gingen nicht durch ihre Charakteranlage zugrunde, sondern um „das Los des Schönen auf der Erde" vorzuführen. Weltflüchtigen Pessimismus (s. 469) sieht er in Schillers Grundanschauungen. Auch ein Gegensatz gegen die Jungdeutschen ergibt sich bei Ludwig. Sie stutzen die Wirklichkeit zurecht um der Tendenz willen, meint er. Er will die Wirklichkeit schlechthin geben. Da kommt seine politische Gegnerschaft gegen sie (s. 740) der Entwicklung des Realismus zustatten.

783. Freude an der Wirklichkeit. Ludwig ist die Wirklichkeit, wie sie ist, gut genug. Das Dasein und die Wirklichkeit gilt es zu bejahen; es wirkt hier ein Gegensatz gegen Pessimismus und Weltschmerz (s. 798 ff.) mit; es besteht Zusammenhang zwischen Realismus und der Lebensfreude Anzengrubers und Kellers (s. 808). „Nur dem ist arm das Leben, der es mit armen Augen sieht", sagt Ludwig (Gedicht „Reines Herz"). Auch politisch-volkserzieherische Absichten führen zur Darstellung des Alltags (s. 774). Ganz ohne Verschönerung geht es auch dabei noch nicht ab; Freytag idealisiert z. B. die Packer in „Soll und Haben"; Ludwigs Holderer-Fritz ist zu brav ausgefallen, trotz seines unordentlichen Lebens. Die Liebe steuert ohne Irrung der Einzigen und der Ehe zu; kein Verstoß gegen die bürgerliche Sitte kommt vor.

784. Einfachheit der Stoffe. Reste von Abenteuerlichem. Das Alltagsleben bringt Einfachheit der Vorwürfe und Stoffe mit sich (vgl. 781). — Spielhagen begnügt sich später mit Gestalten mittleren Durchschnitts; und wenn der Erzähler nicht mehr selbst hervortreten darf, wie Spielhagen es will, so kann das eine gewisse geistige Leere zur Folge haben (Walzel). Am weitesten geht Fontane, der

ja auch der späteſte der Realiſten iſt. Er begnügt ſich mit ganz einfacher Handlung, läßt die Leute plaudern und ihre Charaktere und Anſichten entwickeln. Dutzend-Leben malt er; da ereignet ſich nichts Außergewöhnliches, Bedeutendes. Keine großen Ziele oder Erfolge; keine Geſprächsſzenen, wo die Meinungen dramatiſch aufeinanderplatzen. Bei Mittageſſen, Feſten, Beſuchen und Landpartien entwickeln ſich ſeine Handlungen, ja dieſe ſind die Handlung. In den „Poggenpuhls“ (1896) beſteht die ganze Handlung im Beſuch eines Bruders, der Beerdigung eines Oheims, dem Plane der Schweſter, ihren Bruder zu verheiraten, dem Plane des Bruders, eine gewiſſe reiche Jüdin zu heiraten. Auch die ſtimmungsvolle Naturbeſchreibung fehlt ihm, ohne die die anderen Dichter nicht auskommen. „Die einſame Natur iſt für ihn nicht da.“ Er kennt nur Gärten und Terraſſen.

So weit ſind die früheren Realiſten noch nicht. Sie wenden ſich zwar dem ſeither als proſaiſch Betrachteten (ſ. 710) zu, der Kleinſtadt („Zwiſchen Himmel und Erde“), der Schilderung von Berufsarbeit („Soll und Haben“, „Stromtid“, ſ. 773); aber ganz können ſie aufregender Motive nicht entbehren: Mordabſicht, Sturz vom Turm („Zwiſchen Himmel und Erde“), Aufſtand, Kampf, Rettung aus Lebensgefahr („Soll und Haben“) (vgl. 725). Ludwigs „Heiteretei“ hat einen ganz einfachen Vorwurf: Ein liebendes Paar findet ſich nach mancherlei Mißverſtändniſſen. Aber die Mißverſtändniſſe beruhen auf Gerüchten von Mord und Überfall und Schandtat und bringen die Beteiligten in die größte Aufregung. Auch Keller verzichtet nicht auf das Außergewöhnliche, ja Unmögliche, der landläufigen Auffaſſung der Novelle gemäß (ſ. 726); er geht bis zum Schnurrigen und Grotesken (das Naſenzöpfchen des Ritters in den „Legenden“).

785. Reſignation. Auf Grund einer ſtreng realiſtiſchen Lebensauffaſſung ſchafft vor allem Fontane. Er iſt ein Gegner alles Feierlichen, aller großen Geſten, „alles Lärms in Gefühlen“. Er leugnet das Heldenhafte; es iſt ihm nur ein Erzeugnis der Not, einer Zwangslage. Er leugnet das Große: „Nicht die großen Augenblicke machen die Weltgeſchichte, ſondern die vielen kleinen.“ Er leugnet den Helden; nicht die großen Männer, ſondern die Maſſe macht die Geſchichte. Er leugnet das Glück: „Wer iſt glücklich? Kennſt du wen?“ ſagt Profeſſor Schmidt in „Jenny Treibel“. Denſelben Verkünder fontaniſcher Anſichten bedrücken Vollkommenheiten; er macht ein Fragezeichen hinter das Wort Vollendung. Er erklärt Selbſtironie für den höchſten Standpunkt. Er ſagt übertreibend, die Altersfrage „Krebſe oder Hummern“ ſei vielleicht wichtiger als die Jugendfrage „blond oder brünett?“ — Der Alltag, der Durchſchnitt überwiegt. Fontane leugnet den Sieg der großen Idee über den Alltag: Nicht die Liebe ſiegt, ſondern das Herkommen (ſ. 766), die Rückſicht auf Familie, auf Mitmenſchen und Geſellſchaft: „Irrungen, Wirrungen“ und „Stine“. „Irrungen, Wirrungen“ iſt die Geſchichte eines edlen Verhältniſſes zwiſchen einem einfachen Mädchen und einem adeligen Offizier. Von Anfang an laſtet die Gewißheit des Abſchieds über dem Liebesglück. Keins der beiden bäumt ſich auf gegen Vorurteile, gegen die Macht der Verhältniſſe. Still entſagen ſie einander, als für den Offizier die Geldheirat notwendig wird. Und trotzdem ſie ihren Schmerz verhalten, erlebt man die Tiefe des Gefühls und der Tragik ganz mit. Es liegt etwas Reſigniertes über dieſer Weltanſchauung, die im Gegenſatz zu Freytag und Ludwig Zuſammenhang mit materialiſtiſchem Peſſimismus hat (ſ. 801). Der Offizier (in „Irrungen, Wirrungen“) wird nicht gerade unglücklich mit ſeiner reichen, reizenden Frau; aber auch nicht recht glücklich; und das Mädchen entſchließt ſich zu einer Verſorgungsheirat mit einem höchſt ehrenhaften, aber keineswegs blendenden Menſchen. — Ähnliches galt für Fontanes ſittliche Anſichten (ſ. 763).

786. Neue Gebiete, Berufe, Orte. Im Zuſammenhang mit den realiſtiſchen Grundſätzen werden neue Stoffgebiete gewonnen. Berufe und Geſellſchaftskreiſe, die früher dichteriſcher Behandlung weniger gewürdigt wurden, werden erſchloſſen: Dienſtmägde, Handwerksgeſellen, arme Witwen führt Keller vor; Freytag greift ins Geſchäftsleben: Handelshaus, Kontor, die im Handelshaus beſchäftigten Arbeiter.

Das Dachdeckerhandwerk und Böttcherhandwerk folgen (s. 773). Gutzkows „Ritter vom Geist" steigen tiefer hinab, streifen ans Naturalistische. Im Zusammenhang mit dem „Roman des Nebeneinander" (s. 753) führen sie auch Fabrikarbeiter, Verbrecher und Dirnen vor. Kompert und Franzos erschließen die jüdische Ghettowelt, auch die des Ostens (s. 754). — Auch höhere Kreise sind studierenswert: Freytag stellt die bei den Jungdeutschen beliebte Welt der Presse dar („Journalisten"); Fontane malt den märkischen, die Ebner den österreichischen Adel (s. 787). Gutzkow entdeckt die Großstadt für den Roman, nach Sues Vorgang; großstädtische Vergnügungslokale und Hinterhäuser malt er, noch mit übertreibendem Gruseln; der erste rechte Großstädter ist Fontane; Berlin und die Berliner stellt er dar. Der Dorfgeschichte schließt sich die Kleinstadt an, deren Schilderer vor allem Ludwig ist, unter Berufung auf Gotthelf. Unübertrefflich zeichnet er die Luckenbacher in der „Heiteretei" (s. 787). Auch die Dorfgeschichte und die Bauerndarstellung werden realistischer; vor allem auf Anzengruber ist da zu verweisen (s. 746).

787. Ortsfarbe. Neben dem neuen Stoff steht wieder (s. 674) vermehrte Wahrheitstreue im einzelnen. Die zunehmende Treue der Ortsfarbe und Stammeskennzeichnung kommt von Heimatkunstbestrebungen her (s. 747). Aber sie ist auch vom realistischen Standpunkt aus Selbstzweck. Es zeichnen sich in dieser Hinsicht aus: „Die Leute von Seldwyla", Hebbels Epos „Mutter und Kind" (mit kräftiger Hamburger Ortsfarbe), die „Heiteretei" und Fontane. „Fontane hat den märkischen Junkern ihre geheimsten Züge abgelauscht"; der Onkel aus der Provinz, der Bismarckgegner ist, die jungen adeligen Berliner Offiziere und ihre Verhältnisse sind unübertrefflich dargestellt in „Irrungen, Wirrungen". Wie vorzüglich wird der Gegensatz von Hamburg (Engländerei, Reinlichkeitswut, Vornehmtuerei) und Berlin (Frechheit, Witz, Aufgeklärtheit, Sentimentalität bei aller Hausbackenheit) von Fontane in „Jenny Treibel" herausgebracht! Er hat den „Eigenton des Berlins seiner Zeit entdeckt, während alle noch nach Zügen pirschen, die es mit London und Paris gemein hat". Den slawischen Osten Österreichs führt die Ebner-Eschenbach vor, sie zeichnet den vor ihr wenig bekannten „österreichischen Hochadel, in Wien und auf seinen Schlössern, nebst Gesinde, Förstern, Gouvernanten und Hauslehrern". Holstein wird durch Storm (s. 747) und seinen Schüler Jensen (1837—1911) erschlossen: Leuchttürme, Matrosenkneipen, Springfluten usw. Spielhagen stellt die Ostseeküste gut dar, an der er aufwuchs, Raabe seine Heimat Braunschweig, Keller seine Schweiz („Leute von Seldwyla"; s. 747, ein Abschnitt, der sich überhaupt mit diesem eng berührt). Ludwig hat große Sorgfalt auf die Darstellung des thüringischen Charakters in der „Heiteretei" verwendet. Nicht die Kleinstadt schlechthin, sondern die thüringische Kleinstadt hat er im Auge: Trotz, Ehrlichkeit, verhaltene Leidenschaft und Stolz sind seiner Ansicht nach die Hauptkennzeichen des Thüringers. Alle Luckenbacher leiden an der Scheu, ihre Gefühle zu zeigen; immer wollen sie die Nachbarn über ihr wahres Wesen täuschen, immer wichtiger scheinen als sie sind. Nichts schreckt sie mehr als ausgelacht zu werden. Wird man von den Mitbürgern getadelt, so darf man sich erst recht nicht bessern, damit sie nicht den Triumph erleben, recht gehabt zu haben. Wenn das Pflegekind der Heiteretei nicht geplaudert hätte, hätten sich die Liebenden nie gefunden. Die Klatschsucht der Kleinstadt, der Stolz der Kleinstadtgewaltigen, der Ortspatriotismus sind treffend und köstlich gezeichnet.

788. Die Gesprächsführung und das Gespräch haben Fortschritte gemacht. Bei Gutzkow „sind die geistreichen Gespräche schon seltener als bei den Romantikern". Freytag gibt die Lehrgespräche (s. 686) ganz auf und läßt das Gespräch bloß noch der Fortführung der Handlung dienen. Spielhagen löst die Erzählung fast ganz in Gespräch auf (s. 836). Fontane hat sehr viele Gespräche, aber nur um die Charaktere auszubreiten. Keine Person redet bei ihm schöner und gebildeter als ihr Stand, ihr Gesichtskreis, ihre Bildungsstufe erlaubt. Arbeitete Ludwig schon im „Erbförster" mit abgebrochenen Sätzen und andeutenden Worten, so ist bei Fontane die vollkommenste Nachahmung der Umgangssprache zu finden. „Wie verschieden die Menschen reden,

Digitized by Google

das lernt man am besten bei ihm." Er hat das beliebte Hilfsmittel, die Personen durch Wörter und Redensarten aus ihrem Berufsleben (s. 773 über Standestypen) zu kennzeichnen, ein Mittel, das Ludwig im „Erbförster" reichlich anwendet, nicht mehr nötig; „er braucht einen Seemann nicht durch Seemannsausdrücke zu kennzeichnen".

789. g) Seelenkundlicher Realismus. Alte Vorwürfe vertieft. Wenn der Realismus nicht im Äußerlichen steckenbleiben soll, so kann er nur das Mittel sein, die innere Glaubwürdigkeit der Entwicklung zu mehren; ohne vertiefte Seelenkunde hat er keinen Wert. So liegt denn der Schwerpunkt tatsächlich im Seelenkundlichen: „seelenkundlicher Realismus". Das Streben, die innere Notwendigkeit des Erzählten darzutun, ist Dichtern von recht verschiedener Eigenart gemein: Hebbel, Ludwig, Keller, Fontane, C. F. Meyer, Ebner-Eschenbach. Ludwig wendet sich bewußt gegen das Ideenhafte, Gedankliche im Drama, insbesondere gegen Hebbel, der ja tatsächlich bei allem Realismus im einzelnen noch im Banne des deutschen Idealismus steht. Die Dramatik dürfe nicht die Magd der Philosophie sein, sagt Ludwig. Das Sinnliche müsse in der Kunst das Gedankliche zurückdrängen. — Zunächst sucht man die alten Fragen und Motive, vor allem die Liebe, durch neue Begründung und feine Beobachtung zu vertiefen. Die Novelle „bietet jetzt nicht mehr nur die ungewöhnliche Begebenheit, sondern Lösung seelischer Wirrungen in knapper Erzählung". In diesem Sinn wird die Novelle gepflegt von Heyse, C. F. Meyer, Storm, der Ebner-Eschenbach. Heyse „läßt neue Einblicke in die geheimsten Seelenwünsche der Frauen tun" (Walzel). Gerne berichtet er, „wie Schüchternheit, Empfindlichkeit, Trotz sich in Hingebung wandeln, wie langsam der Widerstand gegen die Liebe erlischt". Doch läßt er auch häufig „durch Instinkt, Naturanlage, Blutmischung seelische Rätsel allzu einfach" sich erklären. Storms Lieblingsmotive sind einfach: Liebe, Jugendliebe, Untreue. Dann behandelt er die Beziehungen zwischen Eltern und Kindern (s. 778), schildert z. B. den Kampf der Stiefmutter um die Liebe des Kindes aus des Mannes erster Ehe; sie erobert des Stiefkindes Liebe indessen erst, als sie auch ein eigenes Kind hat („Viola tricolor"). Keller will die mit Selbstmord endende unglückliche Liebe zweier jungen Leute verständlich machen, damit wir nicht selbstgerecht aburteilen, findet entzückende Einzelheiten zur Belebung und zwingende Zwischenglieder zur Begründung („Romeo und Julia auf dem Dorfe"). Noch gewissenhafter entwickelt er Stufe für Stufe den unglücklichen Ausgang der Ehe zwischen Magd und reichem, gebildetem Manne in „Regine": wie sie bekannt werden; wie sie seine Werbung zunächst für eine Finte hält, um sie schneller zu besitzen; sie flieht, er reist nach, heiratet sie, versucht, sie zu sich empor zu bilden. Eine große Reise trennt ihn von ihr; und nun begeht sie, seiner Führung beraubt, in den neuen Verhältnissen noch unsicher, einige Taktlosigkeiten, die zu Mißdeutung Anlaß geben; Klatsch mischt sich ein; liederliche Angehörige des Mädchens tauchen auf; sie will die Liederlichkeit ihrer Familie verbergen, setzt sich dabei neuen Mißverständnissen aus; sie hat das Vertrauen des zurückgekehrten Gatten verscherzt und tötet sich, bevor eine Aussprache alles klären könnte, indem sie ihre kleinen Verstöße als Beweis dafür nimmt, daß sie in des Mannes Kreis nicht hineinpasse. Jedes tendenzhafte Ausspielen von Standesgegensätzen wird dabei ängstlich vermieden. Der „Grüne Heinrich" gibt in breitester Anlage die Geschichte der Entwicklung eines Menschen von der frühesten Jugend bis zur Reife: Irrtum in der Berufswahl, künstlerische, religiöse Entwicklung und Entwicklung des Liebeslebens (vgl. 775). — Spielhagen und Freytag genügen höheren Ansprüchen nicht: Spielhagen mit seinen alles könnenden Helden und Freytag mit seinen oft schablonenhaften Figuren und sich ähnelnden deutschen Frauen.

790. Fontane. Eheirrungen. Das Verhältnis. Mit der Neugestaltung alter Motive begnügt sich auch Fontane, der aus seinem Entromantisierungsstreben heraus (s. 785) die Ausnahmefälle meiden muß. Mißheiraten sind Fontanes Lieblingsstoff. Oft sind es Ehen, bei denen alles in schönster Ordnung zu sein scheint, die trotzdem brüchig werden: Jung und alt, Ehrenhaft und Bescholtenen

Digitized by Google

(„Cécile", 1887; „Gräfin Petöfy"), lebhafter Backfisch und pedantischer Berufsmensch („Effi Briest", 1895), gutmütiger, aber etwas leichtlebiger Mann und ernste, fromme Frau („Unwiderbringlich", 1891) können nicht miteinander auskommen. Wie fein die Charaktergegensätze durchgeführt werden, zeigt etwa „L'Adultera": er zwanzig Jahre älter, reich, aber taktlos, unfein, zynisch, ehemaliger Lebemann, Schwärmer für bildende Kunst, aber Verächter der Musik; sie fein, aristokratisch, hochmusikalisch, mit Sinn für Klarheit und Ordnung der Lebensführung (R. M. Meyer). Die einzelnen Umstände wechseln natürlich: Es kommt zu Ehescheidung und Heirat mit einem gemäßeren Mann („L'Adultera"); die poetische Berlinerin, in eine langweilige Kleinstadt verschlagen, vom Manne vernachlässigt, fällt einem beliebigen Verehrer zum Opfer; Entdeckung, Zweikampf, Scheidung; auch die Tochter wird der Mutter entfremdet; Zerwürfnis mit den Eltern der Frau („Effi Briest"); der Mann begeht einen Fehltritt, ist nicht leichtsinnig genug, dauernd außer der Ehe Befriedigung zu finden, und hat doch seine Ehe zerrüttet („Unwiderbringlich"). Dann greift Fontane die Seelenkunde des anständigen Verhältnisses auf: „Irrungen, Wirrungen" (1887, s. 785) und „Stine" (1890): beidemal stehen auf der einen Seite arme, unbescholtene Mädchen, auf der anderen adelige Offiziere; im ersten Fall wird das Verhältnis durch die Geldheirat des Offiziers gelöst; im zweiten Fall nimmt der Liebhaber den Kampf gegen die vornehmen Verwandten auf, aber das Mädchen lehnt in Erkenntnis der Unmöglichkeit die Ehe ab. Viele Geschichten von „süßen Mädels" gehen dann von Fontane aus. — Wenn die Ebner die zum Ehebruch verführte Frau behandelt, ist ihr Urteil nicht so mild wie das Fontanes („Unsühnbar" 1890).

791. Vertiefung alter Vorwürfe durch Ludwig und Hebbel. Den Übergang zur Behandlung schwieriger, eigenartiger, neuartiger Fälle stellt Ludwig dar. Ausgangspunkt ist für ihn Shakespeare, der ihm als der größte Seelenkenner gilt. Wie in „Othello" und „Lear" soll eine Leidenschaft zum Mittelpunkt gemacht werden. Leidenschaft, Widerspruch im Charakter ist ihm das Tragische, nicht weltgeschichtlicher Ideenkampf wie bei Hebbel. Er verwirft die analytische Tragik der Alten und Schillers. Er entwickelt das Tragische ganz aus dem Seelenkundlichen. Tragisch ist das Überwiegen einer Leidenschaft, und tragisch ist die Unangemessenheit der Kräfte gegenüber der Aufgabe, die Lage oder Leidenschaft stellen. „Etwas an sich Gutes bringt durch Steigerung Unheil. Die Steigerung vollzieht sich bei ihm Zug um Zug." So entsteht der deutsche psychologische Roman (Walzel). Die Tragik, sagt er also, solle sich ganz aus dem Charakter entwickeln, nicht wie bei Schiller und Hebbel aus vorliegenden Umständen. In „Zwischen Himmel und Erde" steht Apollonius, der geborene sittliche Hypochonder, im Mittelpunkt, der Mann mit zuviel Gewissen. Der Charakter wird in Bewegung gesetzt durch Bruderzwist und Liebe zur Frau des Bruders. Der gewissenlose Bruder hat ihm einst durch Lug und Trug die Geliebte weggekapert; Apollonius geht in die Fremde. Als er zurückkehrt, kommt das Lügengewebe an den Tag. Der böse Bruder wird des herrlichen Weibes immer unwürdiger, ahnt die heimliche und harmlose Zuneigung zwischen Schwager und Schwägerin, die allmählich entsteht. Wir erleben das allmähliche Aufkeimen der Mordabsicht: Er will Apollonius bei der Ausübung seines Handwerks verunglücken lassen, gräbt sich aber nur selbst das Grab; Apollonius heiratet die Schwägerin nicht: er hat einmal, vor dem Tod des Bruders, die Ohnmächtige an sich gedrückt und in Gedanken begehrt; diese Schuld steht zwischen ihm und ihr. In zahlreiche kleine Zwischenstufen zerlegt Ludwig das sittliche Herabsinken des Bruders, die Entfremdung der Ehegatten: Trunksucht, Trägheit im Geschäft, Schulden und Verschwendung; die Kinder lieben den Oheim mehr als den Vater; der böse Bruder schlägt seine Frau; ein Kind erschrickt darüber so, daß die gerade eben ausbrechende Krankheit zum Tode führt. — In ähnlicher Weise ist der „Erbförster" ein Hypochonder des Rechts und der Rechtlichkeit. Er will die Kündigung nicht anerkennen, die sein Herr ausspricht. Maßregeln der Gegenseite treiben ihn zu unüberlegten Handlungen; leider spielen im weiteren Verlauf Mißverständnisse eine zu große Rolle: um verzwickte tragische Zwiespalte (s. 774) herbei-

zuführen, werden Flinten vertauscht, vier Personen müssen bei Nacht an einem unheimlichen Orte des Waldes zufällig zusammentreffen usw.

In derselben Weise wie Ludwig in „Zwischen Himmel und Erde" hatte Hebbel schon vorher in „Genoveva" (1843) nach seelischer Vertiefung gestrebt. Die engelgleiche Dulderin konnte den Dichter nicht reizen. So ist denn die Entwicklung Golos und seiner Leidenschaft die Hauptsache, die Entwicklung eines reinen Jünglings zum abgefeimten Schurken und Bösewicht. Ein Kuß der Ohnmächtigen, die Golo für ihren Gatten hält, entflammt den noch Unschuldigen, der noch kein Weib berührt hat; die gelungene Turmbesteigung (s. 792) sagt ihm, daß Gott seine Leidenschaft billige. Die ersten Anspielungen werden von Genoveva nicht verstanden. Kuppelnde, hassende Weiber schüren die Leidenschaft. Die erste Liebeserklärung wird abgewiesen; er will sich töten, wovon Genoveva ihn zurückhält; er versucht Gewalt und Drohung; sie wird in den Turm geworfen, hart behandelt. Nach einem mißlungenen Selbstmordversuch Golos kommen neue Versuche, sie zu gewinnen; für einen Kuß schon will er sie von der Hinrichtung retten; ja schon, wenn sie ihm einen Becher Gift reiche. Natürlich widersteht die Heilige allen Zumutungen, und Golo läßt sie zum Tode führen. Die seelische Entwicklung „Judiths" wird in 792 dargelegt. Später, als Hebbel seine neue tragische Lehre entwickelt hat, stellt er seelische Zergliederung nicht mehr so in den Mittelpunkt wie in den beiden ersten Dramen. Immerhin lockt ihn in den „Nibelungen" die Entwicklung der Kriemhild vom schüchternen, liebenden Mädchen zur rasenden Rächerin und Mörderin ihres Geschlechts und Volkes, eine Entwicklung, über die das alte Lied sich völlig ausschweigt.

792. Sonderfälle und Sonderbares bei Hebbel. Recht weit ins Sonderbare und Ausgeklügelte verliert sich Hebbel. Er hat eine Vorliebe für Absonderliches oder Kühnes im Verhältnis von Mann und Weib. Zugleich hat er von Grabbe (s. 647) das Streben übernommen, den alt überlieferten Stoffen neue Seiten abzugewinnen. Letzteres konnten wir bereits in der Behandlung der „Genoveva" (1843) sehen (s. 791). So soll auch die Geschichte der „Judith" neu begründet werden: Judith erscheint zunächst als jungfräuliche Witwe. Dieser seltsame Zustand reizt sie zu seltener Tat: sie will ihr Volk befreien, indem sie den feindlichen Feldherrn mordet. Dann kommt die neue Wendung: sie, die ausgezogen, den Feind ihres Volkes zu töten, läßt sich von dem gewaltigen Kraftmenschen bestricken; und tötet ihn dann nicht als den Feind ihres Volkes, sondern als entehrtes Weib, aus persönlichen Gründen (s. 819). Zugleich will Hebbel, in Grabbes Spuren wandelnd (s. 606), zeigen, „was an seelischem Widerstreit und dumpfer Verzweiflung hinter geschichtlichem Heldentum sich bergen kann" (Walzel). In „Maria Magdalena" spielt die Frage der Heirat des gefallenen Mädchens hinein; und der Zwiespalt, daß das gefallene Mädchen die Heirat mit dem ungeliebten Manne ersehnen muß. In „Gyges und sein Ring" fühlt sich die Königin dadurch tödlich beleidigt, daß der König, ohne ihr Wissen natürlich, sie seinem Freunde hüllenlos gezeigt hat. Mit morgenländischer Sitte wird diese mimosenhafte Keuschheit, die als Sühne ihren und ihres Mannes Tod fordert, begründet. — „Agnes Bernauer" faßt die vielbehandelte Geschichte anders an als die bisherigen Bearbeiter: Wie kann ein Fürst, der die nicht ebenbürtige Schwiegertochter töten läßt, im Rechte sein? In „Herodes und Mariamne" verlangt der Ehemann, die Gattin solle die Zusicherung geben, sie werde sich töten, falls er sterben sollte. Sie weigert sich, und als er zu gefährlicher Reise aufbricht, gibt er den Befehl, sie zu töten, wenn er tot sei; die Gattin erfährt den Befehl. Wie wird sie ihn aufnehmen? Der Befehl wird bei einer zweiten gefährlichen Reise zum zweitenmal gegeben. Wie nimmt sie ihn das zweitemal auf? Neu, wenn auch allgemein menschlich, ist der Stoff des Epos „Mutter und Kind": Mutterschaftssehnsucht der kinderlosen Frau; Schmerz der Mutter, die ihr Kind der Kinderlosen abtreten muß.

Wie manche Hauptmotive, so sind zahlreiche Nebenmotive absonderlich. Golo besteigt einen noch von keinem bestiegenen Turm; gelingt ihm dies, so soll es ein Zeichen sein, daß der Himmel seine Leidenschaft billigt, daß Gott will, daß er ein Verbrecher

werde. Sonderbar ist auch der Gedanke, daß er Genoveva die Todesstrafe erlassen will, wenn sie ihm einen Becher Gift reicht. Ausgeklügelt ist die Begründung, warum ein so reines Mädchen wie Klara dem Bräutigam zu früh zu Willen war: der Jugendgeliebte ist zurückgekehrt; sie fürchtet, in Liebe zu ihm zurückzufallen; darum will sie sich durch die Hingabe um so fester an den Bräutigam binden („Maria Magdalena" 1844). In „Herodes und Mariamne" findet sich der ausgeklügelte Plan, einen Feigen „durch Furcht in den Mut zu hetzen", d. h. einen Feigling durch Furcht zu einer gefährlichen Tat zu veranlassen. Eine raffinierte Strafe sieht Mariamne für den Gatten vor: sie erweckt absichtlich den falschen Verdacht der Untreue, läßt sich, ohne ein Wort zu entgegnen, zum Tode verurteilen und sorgt dafür, daß nach ihrem Tode ihre Unschuld klar werde, damit der Gatte sein Leben lang von dem Gefühl der Reue über seine Tat geplagt werde. Ähnlich ist das Verhalten der Rhodope (in „Gyges und sein Ring"): Sie läßt den Gatten, der sie beleidigt hat, töten; tritt mit dem Beleidiger ihrer Ehre vor den Traualtar und tötet sich dann, sofort nach der Trauung.

793. Sonderfälle bei Storm und Meyer. Auch Dichter, die nicht in erster Linie Seelenkundler sind, schließen sich an: Storm behandelt den Fall, daß in einem Manne erst nach längerer Ehe die Sinnlichkeit erwacht („Späte Rosen"). Bei C. F. Meyer stellt die Liebe keine Probleme. Seine außergewöhnlichen Fälle, absonderlich erscheinendes Verhalten bei ihm hängt mit dem Kult des Genies und der gewaltigen Leidenschaft (s. 720 f.) zusammen. „Jürg Jenatschs" dämonische Vaterlandsliebe (s. 720) hat etwas von den Maßen von Hagens Herrentreue. „Die Hochzeit des Mönchs" gibt schon im Titel den widerspruchsvollen Fall an. Durch die Einschiebung des Erzählers ist der seltsame Umschwung im Charakter des Thomas Becket in absichtlichem Halbdunkel gehalten: Ein Weltmann und Genießer, fast ein Ungläubiger, der treueste Diener seines Königs, so treu, daß selbst die Verführung der Tochter durch den König und der durch dieses Verhältnis herbeigeführte Tod der Tochter ihn anscheinend nicht in der Treue wankend machen können, wird plötzlich umgewandelt, als der König ihn zum Erzbischof macht, damit er die geistliche Gerichtsbarkeit abschaffe, als er ihn so in die Hand eines größeren Herrn gibt: er wird ein Asket, ein Freund der Unterdrückten und Auffässigen, ein Verteidiger der Rechte der Kirche gegen den König bis in den Tod („Der Heilige"). Was veranlaßt den klugen, raffinierten Weltmann, ein Büßer, Märtyrer, Heiliger zu werden? Verfeinerte Rache, Lebensmüdigkeit, Bedürfnis der Unterordnung? (Korff). Absichtlich zweideutig ist hier Meyers Seelenkunde, ähnlich wie bei „Pescara", dessen Gründe für seine Treue gegen den Kaiser gleichfalls im Zwielicht bleiben.

794. Feinheit der seelenkundlichen Kleinmalerei. Wie im Äußern (s. 787), so wächst auch im Seelischen die Feinheit der Einzelbeobachtung. An Storm wird die Feinheit der Bemerkungen über Augen, Stimme und Hände der Personen gerühmt. Fein ist auch die Unterscheidung zwischen Mutter und Mama in „Viola tricolor". Sehr wahrheitsgetreu führt C. F. Meyer im „Heiligen" die Rahmenerzählung durch: Die Reihenfolge ist nicht die der Tatsachen, sondern die Mitteilungen folgen in der Reihenfolge, wie sie dem Erzähler bekannt wurden. Daß einem so einfachen, tief unter den handelnden Personen stehenden Beobachter manches unklar bleiben mußte, beachtet Meyer wohl. Er benutzt dies dazu, das Geheimnisvolle der seelischen Umkehr des Heiligen zu steigern. Durch lebendige Zwischenbemerkungen und Randglossen des einzigen Zuhörers wird der Eindruck, daß eine wahrhafte Ich-Erzählung vorliegt, gesteigert.

In der Ausmalung der Einzelheiten und in der Fülle der Einzelbeobachtungen und Charakterzüge kann sich Ludwig gar nicht genug tun. Den „Erbförster" will er von allen Seiten zeigen, führt in deswegen ihn allen möglichen Lagen vor und sagt selbst, er sei in Gefahr, zu sehr ins einzelne gehend zu charakterisieren. Nicht mit Unrecht spricht man bei Ludwig von „Kleinpsychologie". Wie viele Züge sind für die sittliche Ängstlichkeit und peinliche Ordnungsliebe des Apollonius angeführt! Er stellt z. B. das Licht in ein Becken, ehe er es ausbläst; er geht den Weg zurück, den er mit dem

Digitized by Google

Lichte ging, um zu sehen, ob kein Funke gefallen sei; er legt die Lineale parallel zur Tischkante. In „Zwischen Himmel und Erde" erfordern Ereignisse, die nur Sekunden dauern, zu ihrer Beschreibung breiten Raum. Was der am Turm stehende Bruder fühlt und denkt, während der Vater bis neun zählt, wird auf einer engbedruckten Seite berichtet. Dasselbe Ereignis spiegelt sich oft der Reihe nach in der Seele aller Beteiligten; und nicht nur Geschehnisse spiegeln sich, sondern noch häufiger befürchtetes Unglück und Mißverständnisse. Zum Beispiel in der „Heiteretei": Nicht wie Fritz lebt, sondern was der und jener über sein Leben berichtet, wird vom Dichter erzählt, und daran schließen sich wieder Unterhaltungen und Mutmaßungen über die Gerüchte. Ebenso die Berichte über Fritzens Krankheit im Geschwätz der „großen Weiber". Manchmal, wenn in der „Heiteretei" ein Ausspruch getan wird, wird zugleich in mehreren Zeilen geschildert, mit welchen Mienen, mit welchem Tonfall, unter welchen Gesten er getan wurde.

795. **Charaktere bei Ludwig.** Es ergibt sich ein großer Reichtum an prächtig gelungenen Charakteren und guten Einzelzügen. Ludwig steht in der ersten Reihe. Prächtig ist der „Alte im blauen Rock" („Zwischen Himmel und Erde"), der nicht merken lassen will, daß er blind ist, da er Angst hat, dann ausgeschaltet und mißachtet zu werden; der sich den Anschein gibt, als merke er noch alles, was im Hause vorgeht; er ahnt, daß allerlei vorgeht, wagt nicht zu fragen, aus Furcht, seine völlige Erblindung zu verraten, und in der Gewißheit, doch belogen zu werden. Und trotz der Blindheit diese Hellsichtigkeit! Alles Unglück sieht er lange voraus und hat für alle möglichen Unglücksfälle schon die zu ergreifenden Maßnahmen zurechtgelegt. Dann sein kleinbürgerliches Ehrgefühl: Wie kann er vor den Leuten seinen Schmerz verbergen, als er auf den Turm steigt, um den mißratenen Sohn zur Auswanderung zu bereden, oder ihn, wenn er sich weigert, vom Turm zu stürzen! Glänzend ist die Seelenkunde des schlechten Bruders Fritz in demselben Roman: In den besten Taten des Apollonius sieht er neuen Grund zum Haß; stets weiß er den rechtlichen Apollonius vor seinem Gewissen als Übeltäter, sich als verfolgte Unschuld hinzustellen; und er kann sich dann ordentlich berauschen an dem Stolz auf seine verzeihende Großmut. Je uneigennütziger und gewissenhafter Apollonius wird, desto gewissenloser wird der Bruder. Von der Zeichnung der Luckenbacher wurde schon gesprochen (s. 787). Glänzend ist der Erbförster: sein Stolz auf den Jägerberuf, auf die Erblichkeit seines Amtes, seine Liebe zum Wald, sein trotziges Pochen aufs Recht, seine bibelfeste Frömmigkeit, seine Pflichttreue, sein Starrsinn, die gespielte Rolle des Haustyrannen; die Liebe zu seiner Tochter usw. Insbesondere hat Ludwig die stehenden Redensarten und Bewegungen von Dickens übernommen (ebenso Reuter, aus dessen Werken Beispiele in 816 gebracht werden).

796. **Charaktere bei Keller und Fontane.** Unmöglich ist es, alle die gelungenen Gestalten aufzuzählen, die wir Dichtern dieses Zeitraums verdanken. Bei Keller sei erinnert an die glänzenden Einzelzüge zur Kennzeichnung der „drei gerechten Kammacher" und vor allem der Züs Bünzlin (ein Meisterstück ist die Aufzählung des Inhalts ihrer Schatulle), an die beiden Alten im „Fähnlein der sieben Aufrechten", an den „Landvogt von Greifensee" und vor allem an die so verschiedenen Gestalten seiner fünf Bräute. Wie köstlich auch direkte Charakterbeschreibungen sein können, das sieht man immer wieder bei Keller, z. B. wenn er Hediger (im „Fähnlein"), wenn er Herrn Jacques, der gern ein Original werden wollte, beschreibt (im Rahmen der „Züricher Novellen"). Fontane hat mit Keller gemein, daß er Edelgewächs und Unkraut mit gleicher Freude betrachtet, infolge seiner sittlichen Objektivität (s. 763), so wie Keller infolge seiner unüberwindlichen Lebensfreude (s. 808) an jeder Gestalt noch etwas Erfreuliches findet. Menschen beobachten ist Fontanes Leidenschaft; ihre Schwächen gehören nun einmal zum ganzen Menschen. Unparteiisch steht er zwischen Adel und Bürgertum. Die Adeligen sind trotz ihrer Fehler keine Trottel wie bei Gutzkow. Er bevorzugt den Adel, weil er ihn so gut kennt; zahllos sind seine Typen: Generalstäbler, Stiftsdamen, Offiziere, Hofjäger usw. Er „übertrifft viele

der späteren Naturalisten an Menschenkenntnis und Beobachtungsgabe". Wie klar umrissen und lebenswahr ist schon eine Nebenfigur wie der alte Dörr in „Irrungen, Wirrungen" und seine Frau, die früher auch ein „Verhältnis" war. Wie trefflich sind die drei Schwestern in den Poggenpuhls geschieden! Ein Prachtstück ist die Witwe Pittelkow, das Verhältnis des alten Grafen (in „Stine"). Die Typen wiederholen sich natürlich, die Oheime vom Lande, die alten Damen, die Pastoren, die guten alten Tanten usw.; aber wie verschieden sind sie doch alle! Unter den zehn Geistlichen, die man bei ihm findet, ist nicht einer dem andern gleich (R. M. Meyer).

797. Hebbels Charakterzeichnung und Motivierung. Wieder anders ist Hebbel. Lückenloser Eindruck der Notwendigkeit des Geschehenden ist sein Ziel. Und er schießt dabei manchmal übers Ziel hinaus. Seine Personen wissen genau über sich Bescheid; sie begründen und erwägen ihre Handlungen zu eingehend, sprechen gerne über sich, erzählen selbst Anekdoten von sich, „wollen mit jedem Wort bedeutend sein, sind Tag und Nacht auf der Jagd nach ihren kennzeichnenden Zügen, wissen, daß sie Originale sind". „Oft sagen sie das Gegenteil von dem, was sie denken oder aussprechen, wenn sie allein sind." Manche haben daher einen Zug von Verschlossenheit und Verstellung, wie Mariamne und Klara; denn Vertraute ihnen beizugeben verschmäht Hebbel. Welch seltsame Motive sie für ihr Handeln haben, welch sonderbare Mittel sie manchmal wählen, wurde schon in 792 gezeigt. Einige Belege seien noch hier angeführt: Theobald bringt der Agnes Bernauer einen Rosenstrauß, angeblich im Auftrag eines nicht mit Namen genannten anderen; er will an ihrem Verhalten bei der Übergabe sehen, ob sie einen andern liebt. Barbara soll Agnes um Verzeihung bitten, so wünscht es ihr Beichtvater; damit es nicht aussehe, als ob sie eigens komme, um um Verzeihung zu bitten, wirft sie ihre Schlüssel durchs Fenster in die Wohnung der Agnes, damit sie als Grund ihres Erscheinens angeben könne, sie wolle die Schlüssel holen. Man denke auch an das Wärzchen auf Klaras Wange, um dessentwillen sie immer errötet, wenn man sie ansieht; oder an die Kirschen des katholischen Mädchens („Maria Magdalena").

In Begründungen kann sich Hebbel nicht genugtun; jede Begründung wird wieder begründet und so fort. Der Verdacht gegen den Sohn des Meisters verdichtet sich so schnell zu dessen Gefangennahme, weil der Meister den Polizeibeamten einmal beleidigt hatte. Und er hatte ihn beleidigt, weil er noch an der alten Anschauung festhielt, daß der Büttel zu den unehrlichen Leuten gehöre. Wie umständlich wird begründet, daß Meister Anton die 3000 Taler nicht mehr auf dem Haus des Apothekers stehen hat! Wie ist wieder jeder Einzelzug der Begründung zugleich bezeichnend für den Meister („Maria Magdalena")! In „Herodes und Mariamne" glaubt Hebbel den Begriff der geschichtlichen Notwendigkeit restlos verkörpert zu haben, indem er das Geschehen aus äußeren und inneren Bedingungen streng herleitet; es entsteht aber nur ein verwickeltes Netz von Plänen und Ränken und Zufällen, und die Kleinbegründung macht durch Überfülle stutzig. Josef hat eine sehr in ihn verliebte Frau; sie will jedes Jahr ein neues Bildnis von ihm haben. Das führt ihn oft zum Maler. Bei diesem Maler sieht er, daß Alexandra das Bild ihres Sohnes, des von Herodes gemordeten Aristobulus, malen läßt. Er erzählt es dem König Herodes; der schließt daraus, daß Alexandra etwas gegen ihn, den Herodes, im Schilde führe, wobei sie sich des Bildes bedienen wolle. Von dieser langen Kette geht nun Herodes aus, wenn er dem feigen Josef Angst machen will: Wenn Herodes etwas gegen seine Feindin Alexandra unternähme, werde diese sofort wissen, daß Josef von dem Bild geplaudert habe; und wenn dann Herodes tot sei, werde sie sich an ihren Feinden, des Herodes Freunden, rächen und auch den Josef nicht verschonen, usw.

6. Pessimismus und Lebensfreude

a) Pessimismus

798. Allgemeines. Schopenhauers Philosophie, schon seit Jahrzehnten in zahlreichen Schriften niedergelegt (s. 605), wird seit 1848 durch seinen Propheten

Digitized by Google

Frauenſtädt unermüdlich verkündet. Die Auseinanderſetzung zwiſchen Peſſimismus und Lebensfreude geht durch den ganzen Zeitraum hindurch. Die (wenn auch ſpäte) Anerkennung Schopenhauers hatte mehrere Urſachen. Hatte man vor 1848 auf Beſſerung der Welt durch politiſche Neugeſtaltung gehofft, ſo macht der klägliche Verlauf der 48er Bewegung mutlos. Die Welt ſchien unverbeſſerlich. Man war verdroſſen und fand, daß Schopenhauer recht hatte. Perſönliche Verhältniſſe wirkten bei manchen Dichtern mit: Der Lyriker Lorm iſt vom 15. Lebensjahr ab taub und blind; Hamerlings Geſundheit iſt früh durch ein Unterleibsleiden untergraben; Scheffel wird in ſpäteren Jahren kränklich, hypochondriſch, trübſinnig, menſchenſcheu bis zu einem Anfall von Verfolgungswahn; eine ſpäte Ehe wird bald getrennt. Heine († 1856) wird ein Jahrzehnt durch ein Rückenmarksleiden an ſeine „Matratzengruft" gefeſſelt. Dazu kommt, daß die Zerriſſenheit (ſ. 605) mancher Jungdeutſchen ſich in dieſen Zeitraum hinüberrettet. Auch etwas Romantiſches hat der Peſſimismus an ſich, die Unzufriedenheit mit dem Daſein, die Sehnſucht nach Erlöſung. Im vorigen Zeitraum war daher der Weltſchmerz der Romantik untergeordnet worden (ſ. 605 ff.).

Auch die Zeit nach der Gründung des neuen Reiches iſt dem Peſſimismus noch günſtig; man ſah weniger das erreichte große Ziel, als die Ausſchreitungen der Gründerzeit und den darauffolgenden „Krach". E. von Hartmann („Philoſophie des Unbewußten") feiert vorübergehende Triumphe, indem er den Peſſimismus durch Anlehnung an Darwin moderner zu machen ſucht; nach ihm iſt das Ziel der Menſchheitsentwicklung der große Maſſenſelbſtmord aller Lebenden. Daher denn auch in Hamerlings „Homunculus" ein Weltbund mit dem Ziel der Vorbereitung des allgemeinen Selbſtmordes, der ſchließlich durch ein Liebespaar, ausgerechnet die mißratenen Kinder Homunkels, vereitelt wird. Der Schopenhauer-Anhänger Griſebach („Tannhäuſer in Rom", 1875) gibt dem Peſſimismus der Gründerzeit Ausdruck. Im Ausland ſucht man Geſinnungsgenoſſen: Dreimal wird der gleichzeitige italieniſche Weltſchmerzdichter Leopardi überſetzt. Schopenhauers Einfluß iſt 40 Jahre lang ſehr groß. Seinen Einfluß haben Raabe, Lorm, Hamerling, Scheffel, Buſch, Richard Wagner, Leuthold erfahren.

799. Schopenhauers Lehre in der Dichtung. Schopenhauers Peſſimismus geht von folgenden Erwägungen aus: Der Wille iſt das Abſolute; das Ich iſt vorwiegend Wille. Der Wille iſt ziellos, ewig unbefriedigt; jede Befriedigung iſt Täuſchung, da nur neues Wollen auf die Befriedigung folgt. Setzt aber das Wollen, das Streben aus, ſo iſt Langweile das Ergebnis. Die Luſt iſt überhaupt nichts Poſitives, ſondern nur negativ, iſt Freiſein von Schmerz. Daß der Wille an ſich das Böſe iſt, dieſe Schopenhauerſche Lehre klingt uns oft entgegen. Hamerling vertritt ſie in Epen, die ſtark von Philoſophie durchſetzt ſind, deren Geſtalten ſich philoſophiſchen Allegorien nähern. In dem Epos „Ahasver in Rom" iſt Ahasver, der Ewige Jude, gleich dem „Böſen, das nie zur Ruhe kommt, zu immer neuen Gewalttaten drängt, gleich dem Weltwillen". In Rom trifft er mit Nero zuſammen, der den Lebensdrang, den Lebenswillen darſtellt. Romantiſche Todes- und Erlöſungswünſche äußert R. Wagner. Den Schopenhauerſchen Grundgedanken verkörpert ſein „Ring des Nibelungen". Liebe und Herrſchaft ſind die beiden Mächte, durch die alles Weltgetriebe ſich erklärt. Der Ring iſt das Sinnbild der Macht und der Herrſchaft und des Willens zur Macht. Alle begehren nun den Ring, d. h. alle ſtreben nach Macht. So wird die Nibelungenſage zur „Welttragödie". Wotan iſt zunächſt die Verkörperung des Willens zur Macht, des Unrechts, Siegfried verkörpert den unterliegenden Feuerbachſchen Optimismus (ſ. 808). Kein Beſitzer des Ringes wird glücklich, Selbſtſucht und Gier verdirbt jeden, dem er zuteil wird.

Wertlos iſt das Leben und ſeine Güter; es iſt kein Sinn und Plan in der Welt, Zufall, blindes Ungefähr herrſcht in Einzelleben und Geſchichte. Fortſchritt wird geleugnet; Leben heißt Leiden. Schönaich-Carolath (dichtet ſeit 1878) ſetzt Byron und Heine fort: Schlaf und Tod ſind das Beſte. Das Herz verſtrömt Blut aus geheimer Wunde. Die Jugend vergeht raſch. Und wenn man die „Gaſſen der Weltzufrieden-

heit" gefunden hat, dann hat das Meer mit den Stürmen aber auch die Perlen eingebüßt. „Ahasver" (bei Hamerling) ist auch zugleich der Brudermörder Kain und hat seit der Zeit des Paradieses alles Leid der Menschheit miterlebt. Auch Hebbels alltragische Lehre, obwohl von Schopenhauer unabhängig (später hat sich Hebbel zustimmend zu Schopenhauer geäußert), hat einen pessimistischen Einschlag (s. 819); Hebbel hat ja Zusammenhang mit Grabbe (s. 606). — Auch der Typ des geistvollen, aber zerrissenen, blasierten, innerlich unbefriedigten Helden jungdeutscher Art (s. 605) ist noch nicht ausgestorben. Nur daß die jungdeutsche Unzufriedenheit weniger vom Leide der Welt überhaupt als vom Leide und der Verworrenheit dieser Zeit herkommt. Über „Ekkehard" und die Herzogin Hadwig s. 736. Bei Spielhagen ist der Typ häufig; die „Problematischen Naturen" stellen ihn in den Vordergrund. Unschwer erkennt man denselben Typ in Wolffs „Tannhäuser"; auch Nero (s. 805), nicht nur bei Hamerling auftretend, läßt sich so auffassen; er entwickelt sich zu einer gesteigerten Vereinigung von Don Juan und Faust (R. M. Meyer).

800. Raabe. Während seines ganzen langen Wirkens hat Raabe mit dem Pessimismus gerungen. Schon bevor er 1868 Schopenhauer studierte, hat er im „Abu Telfan" das Idyll einer Kritik unterzogen und unter der harmlosen Oberfläche die Grausamkeit des Lebens nachgewiesen. „Der Schüdderump" ist Raabes pessimistischstes Werk. Der Schüdderump ist ein alter Leichenwagen aus der Pestzeit, der die Leichen in die Grube kippte, und der ist nun Sinnbild des Lebens: Auch die schönsten, besten Frauen werden unbarmherzig in die Grube geschleudert; so gehen im Roman die schöne Marie und ihre noch schönere und unschuldige Tochter Antonie elend zugrunde. Marie wird vom liederlichen Vater verkuppelt; entehrt und gebrochen stirbt sie im Armenhaus; und als ihr Kind, das von guten Leuten aufgezogen wurde, groß und schön geworden ist, da macht der elende Großvater seine Rechte geltend und bringt die Enkelin durch seine kupplerischen Beglückungsabsichten in frühen Tod. Ganz dieser Anschauung vom Leben entspricht es, wenn bei Raabe die Guten den Rücksichtslosen unterliegen (s. 749). Auch die „Krähenfelder Geschichten" stehen Schopenhauer nahe. „Zum wilden Mann" zeigt den Sieg der naiven Selbstsucht, des Willens zum Leben. Aber Raabe bemüht sich, das Weltleid zu überwinden durch Aufblick zur ahnungsvoll geschauten Harmonie des Weltganzen, an der gemessen das Leid dieser Erde klein erscheint. Er sucht die Mitte zwischen Goethe und Schopenhauer zu gewinnen, sein Abstand von beiden wechselt von Werk zu Werk. Seine Spätzeit steht Goethe näher. Selbst im „Schüdderump" leuchten die seelischen Werte verklärt über aller irdischen Niedrigkeit: „Über allen Nebeln ist Gott". Diese Lösung trennt Raabe von Schopenhauer. Im „Schüdderump" ist das Ergebnis Fatalismus und Weltflucht. „Vom alten Proteus" bedeutet Rückkehr vom Pessimismus: Ein Einsiedler erkennt seine Flucht aus der Welt als Irrweg. Auch im „Horacker" siegt die Weltfröhlichkeit auf der Ferienwanderung der beiden Schulmeister. In allen Geschichten ist das Ergebnis von Raabes Ringen mit der Weltangst das tätige Mitleid (s. 807).

801. Fontane, Busch, Vischer. Auch Fontanes Skepsis (s. 785) hat einen Einschlag von Pessimismus. „Er lebt gern und ist doch gleichgültig gegen das Leben; er nimmt alles mit und weiß doch, daß nicht viel daran ist", sagt er einmal von einem Helden; und das gilt auch für seine Anschauung. Die Welt ist nicht verdammenswert schlecht; aber man darf auch keine allzu großen Ansprüche an Glück und Tugendhaftigkeit stellen. Er steht mit der Miene des die Welt Kennenden über dem Treiben seiner Gestalten; das ist die Grundlage seines Humors (s. 810). „Humor hat das Darüberstehen, das heiter souveräne Spiel mit den Erscheinungen dieses Lebens zur Voraussetzung", sagt er.

Bitterer ist die Stimmung anderer dem Leben gegenüber. „Leuthold, der Zigeuner, stempelt das Leben zum Possenspiel" (Walzel). Busch, dessen Briefe Schopenhauersche Gedankengänge äußern, hebt das Klägliche, Mißliche, Erbärmliche, Unzulängliche am übrigens unverbesserlichen Weltlauf hervor. Hinter jeder Tür steckt ein Feind, auf jedem Tisch steht ein Gift, überall lauert Gefahr. Der Mensch ist nur zum Philistertum

geboren; lächerliche Unglücksfälle oder Streiche böser Buben und Schicksalstücken stören auch das Philisterglück noch. Man setzt dem Onkel einen Frosch in die Tabaksdose, zieht ihm die Bettdecke weg („Fromme Helene"); man zersägt dem Schneider den Steg, der zu seinem Häuschen führt, man bringt die Hühner der Witwe Bolte um und angelt die gebratenen durch den Schornstein vom Herde weg („Max und Moritz"). Die Romantik des Landlebens ist Dichtersage: Ungeziefer auf der Wiese und im Bett, Tritte und Schläge von rohen Bauern, Ungeschick des Dorfarztes verderben den Genuß („Bählamm"). Buschs Humor (s. 810) ist Galgenhumor. Ein Vogel, vom Kater verfolgt, pfeift noch schnell ein Liedchen, weil ihn „ja doch der Kater frißt". Da die Welt doch einmal schlecht ist, so ist es das beste, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Auch am Bösen läßt er uns daher Freude haben und rechnet gern mit der Schadenfreude des Lesers. Daß „Max und Moritz" schließlich zermahlen, gebacken, gebraten werden, ist ein nicht ehrlich gemeintes Zugeständnis an eine sittliche Weltordnung.

Von den kleinen Widerwärtigkeiten des Daseins geht Vischer in dem Roman „Auch einer" aus. „Tücke des Objekts" nennt er den Schabernack des Alltags, der oft so große Wirkungen haben kann: im entscheidenden Augenblick scheitern wir an einer widerspenstigen Schublade, an einem unauffindbaren Kragenknopf, an verlegten Gegenständen; der Liebhaber kniet vor der Angebeteten nieder und beugt dabei das Knie in eine Pfütze; der Held des Romans niest in Gegenwart der geliebten Dame in seinen Teller (er leidet ständig an Schnupfen) und verscherzt dadurch ihre Gunst. Auch hier erweist sich, wie man aus dem Beispiel sieht, der Humor als Selbstironie des Pessimismus (s. 810). Dem Schnupfen wird eine wichtige Rolle in der ganzen Menschheitsentwicklung zugewiesen; durch ihn wird die Entstehung der verschiedenen Baustile erklärt; die „Pfahldorfnovelle" begründet die Entstehung des Schnupfens aus der Pfahldorfkultur.

802. Blasierter Pessimismus. Parodie. Scheffel vertritt den blasierten Pessimismus, unter Heines Einfluß. Ironisch gefärbt ist sein ganzes Dichten. Er selbst meint, das Anschauen all der schiefen Dinge um 1848 herum habe die ironische Färbung bei ihm veranlaßt. Alles Hohe, alles Ideale wird um einige Grad herabgeschraubt; „es ist im Grund doch alles nur Nebel, Rauch und Dampf". Das ist der Gegenstoß gegen den vorausgehenden übersteigerten Idealismus. Genuß und Trinken ist das einzig Wahre; daher die Trink- und Bummeldichtung (s. 714). Ernste soziale Kämpfe (im „Trompeter") werden zum „Hauensteiner Rummel". Wie Heine sich selbst verspottet, so macht Scheffel vor seiner eigenen Lieblingswissenschaft nicht halt, die geschichtliche Dichtung parodierend (s. 803). Die Überheblichkeit der Wissenschaft und die Wissenschaft überhaupt macht er im „Gaudeamus" öfter lächerlich. Die Wissenschaft ist ein „Raufen um lederne Ideen" („Perkêo). Über nationale Begeisterung lächelt er; die Schlacht im Teutoburger Walde und die Bemühungen um ein Hermannsdenkmal parodiert er („Als die Römer frech geworden"). Sein Pessimismus beruht mehr auf der Lehre des Materialismus als auf Schopenhauer. Diese Blasiertheit, diese Verachtung von allem endet in der Dichtung des „höheren Blödsinns", die sich in Studentenkreisen lange hält: Trojans chemische Dummheiten; Eichrodt („Wenn auf Rabenklippen bleichen Knabenrippen" oder „Wenn der Vater mit dem Sohne").

Die gegebene Form für Scheffels und Buschs Weltanschauung ist die Parodie. Beide erweisen dadurch ihren Zusammenhang mit Heine. Im Dichter „Bählamm" und im „Maler Kleckſel" parodiert Busch Künstlers Erdenwallen. Die Sentenzen der Selbstverständlichkeit machen sich über die weisen Sprüche der klassischen Dramen und Epen lustig: „Enthaltsamkeit ist das Vergnügen An Sachen, welche wir nicht kriegen"; „Musik wird oft nicht schön empfunden, Weil sie stets mit Geräusch verbunden". In derselben Weise sagt Scheffel etwa: „Aber jegliches Ergötzen Währt nur kurz auf unserm Sterne" (im „Trompeter"); Hidigeigeis Betrachtungen zeigen die Welt aus der Katerperspektive (wie Hoffmann im „Kater Murr"); dem Kater scheint das, wovon die Menschen viel Aufhebens machen, als belanglos und sinnlos; das unvernünftige Tier

Digitized by Google

ist oft klüger und vernünftiger als der Mensch. Randglossen und ironische Wendungen des Dichters behandeln die Personen im „Ekkehard" von oben herab.

803. Parodie der geschichtlichen Dichtung. Ein bezeichnendes Ergebnis dieser Stimmung sind Scheffels Parodien der geschichtlichen Dichtung. Die geschichtswissenschaftliche Dichtung, an der er ja hervorragend beteiligt ist, verweist er auf die Klippe, die ihr ständig droht, den Zeitverstoß (s. 736). Die im „Gaudeamus" vereinigten Lieder stellen darum Altes und Neuzeitliches nebeneinander. Das assyrische Wirtshaus heißt „Zum schwarzen Walfisch", die Uhr schlägt halb vier, Kellner bringen die Rechnung auf mit Keilschrift bedeckten Ziegelsteinen; ein deutscher Sklave des Kaisers Augustus ist „Schmitz geheißen" usw. Wie er im „Schwarzen Walfisch" die Geschichte vom Propheten Jonas parodiert und rationalistisch deutet, so parodiert er das Hildebrandslied; mit Zeitverstößen überschüttet er sein Lied von der Hermannsschlacht; er überträgt die geschichtliche Dichtung zum Scherz sogar auf die vorgeschichtliche Zeit und die Geologie, läßt den Pfahlmann jammern, daß die mageren Genüsse der Kultur ihm noch fehlen (auch Vischer verhöhnt in der „Pfahldorfnovelle" [s. 801], die in dem Roman „Auch einer" eingeschoben ist, die kulturgeschichtliche Dichtung), läßt den Basalt „eruptiv" werden, den Ichthyosaurus über die Verderbtheit der Welt klagen usw.

804. Krankheit, Tod, Liebe. Pessimistische Klagen im einzelnen wenden sich gegen „Krankheit, Schmerz und Tod (vgl. 607). Heine kam durch seine Krankheit vom „blasierten" Pessimismus zum „weinerlichen". Er entdeckt die Poesie des körperlichen Schmerzes in den Leidensgedichten des „Romanzero", den „Lamentationen" und besonders in dem Kapitel „Lazarus". Höchst wirkungsvoll vertritt den auf dem Leide des Daseins begründeten Pessimismus das „Sklavenschiff" in den „Letzten Gedichten". — Eine große Rolle spielt der Tod in den Gedichten dieser Zeit. Raabe erzählt im „Hungerpastor" mehrere Sterbefälle sehr ausführlich, und immer wieder schwelgt der Held in der Erinnerung an die miterlebten Todesszenen. Wieder (s. 459 f.) rankt sich hier der Humor an. Das Traurige und Rührende steht unmittelbar neben dem Belustigenden: Hans Unwirsch fährt zum Todesbett der Mutter in der Gesellschaft einer komischen Tierbändigertruppe („Hungerpastor"). (Dasselbe kommt aber auch beim optimistischen Humor vor: In der „Stromtid" eilt der treue Diener, einen halbgeputzten, silbernen Löffel in der Hand, an das Bett seines von plötzlichem Tode überraschten Herrn). Der Tod der Geliebten ist in den Gedichten Kellers, der sich ja erst durch den Pessimismus hindurchringen mußte, ein häufiges Motiv. Bei Storm paßt dieses Motiv auch zu seiner Wehmutsstimmung (s. 715). C. F. Meyer zieht mehr die barocke Freude am Äußersten zum Tod (s. 723). — Mit den Todesgedanken sind Altersgedanken verwandt und wehmütige Rückerinnerung an fröhlichere, aber schnell vergangene Jugendzeit (Geibel, C. F. Meyer).

Untreue der Geliebten ist der Hauptgedanke der Gedichte von Schönaich-Carolath („Lieder an eine Verlorene). Er kommt am Hochzeitstag der Ungetreuen zurück und tanzt mit ihr („Letzter Tanz"); er verbrennt die Briefe der Ungetreuen („Rebeltag"); er zieht in die Welt, um weit weg von ihr zu sein („Vom Scheiden"); aber überall auf seinen weiten Reisen denkt er an sie, selbst am Strand der Syrte. An wildem Leben schlimmer Gesellen ist immer ein untreues Weib schuld. Die lockende Gewalt des Weibes bringt Verderben wie bei Heine (s. 608). Herr Holger tötet den Freund um eines Weibes willen („Genrebild"). — Anderen wieder schafft das ewig ungebändigte Sehnen der Liebe Pein. Im „Parsifal" scheint Liebe fast Sünde zu sein. Der reine Tor kennt die Minne nicht; der erste Kuß macht ihn „welthellsichtig", des Weltleides bewußt, erinnert ihn an des Amfortas Wunde. Kundry, die lasterhafte und dann wieder demütig dienende, stellt die dämonische Doppelrolle des Weibes dar, von dem Schopenhauer allerdings immer nur die ungünstigste Seite gesehen hatte (ebenso Vischer in „Auch einer"). Auch Griesebach begehrt Erlösung von der Qual der Sinnlichkeit.

805. Preis des Sinnengenusses. Kunst als Trösterin. Verschie-

dene Wege ſind möglich, um die Leiden des Daſeins zu überwinden. Scheffel empfiehlt die Trink- und Kneipfröhlichkeit; auf die Verherrlichung des Weinrauſches laufen zahlreiche Gedichte hinaus (ſ. 714). Das iſt materialiſtiſcher Peſſimismus (ſ. 757). Schönheit und Pracht lieben auch die Peſſimiſten; ſo ſehr ſie auch Frauen und Liebe herabſetzen, wird doch auch (vgl. 608) die Sinnenluſt verherrlicht. Obwohl alle Luſt als nicht auf die Dauer beglückend erkannt iſt, ſchwelgen doch gerade Weltſchmerzler in der Darſtellung berauſchender Bacchanalien und farbenfreudigen Sinnentaumels und lüſterner Geſchehniſſe (vgl. Bild 74), z. B. Grieſebach und Hamerling (ſ. 716); der Hauptgegenſtand iſt bei Hamerling der Kampf zwiſchen Entſagung und epikuräiſcher Lebensfreude. In dem Roman „Aſpaſia“ ſtellt er bedauernd dar, wie in der Zeit des Perikles der unlösbare Widerſpruch von Sinnengenuß und Glück noch nicht vorhanden war, wie man damals heiter und ſelig lebte wie die Götter (R. M. Meyer). In „Ahasver in Rom“ ſind Ahasver und Nero die Vertreter der beiden ſich gegenüberſtehenden Weltanſchauungen; im „König von Sion“ „ſchlägt die fanatiſche Weltflucht der Wiedertäufer in gierigen Lebensgenuß um; auf die Propheten folgen die Wüſtlinge“. Aber das Ergebnis iſt immer Ekel am Daſein (ſ. 804). Nero, der im Übermut des Genießens Rom in Brand geſteckt hatte, wird ſpäter von Ekel an Daſein und Sinnengenuß erfaßt; als ein Aufſtand ausbricht, flieht er mit Ahasver in die Katakomben und gibt ſich dort am Altar des Chriſtengottes den Tod.

Nach Schopenhauer kommt der Wille zur Ruhe im Anſchauen des Schönen, in der Kunſt, die ihm ein intereſſeloſes (alſo nicht begehrendes) Erkennen iſt. Kunſt und Künſtler werden dadurch gehoben, die Kunſt wird wieder eine Lebensnotwendigkeit, nicht bloß ein Schmuck des Lebens. Der Muſik, die als ein unmittelbares Abbild des Willens, als Künderin der Lebensgeheimniſſe (wie in der romantiſchen Zeit) hingeſtellt wird, ſchreibt man beſondere Kraft der Beruhigung und der Leidverſcheuchung zu; eine Lehre, die Richard Wagner beſonders zu Schopenhauer hinzog.

806. Verneinung des Willens. Neben der Kunſt als Erlöſung von der Qual des Seins im Sinne Schopenhauers bleibt nur die Verneinung des Willens übrig, Verzicht, Wunſchloſigkeit, Reſignation, Gelaſſenheit, Entſagung, Askeſe, als deren Vorbild bei Schoppenhauer mittelalterliche und indiſche Büßer (Widman ſchreibt 1869 ein Epos „Buddha“) gelten, freiwillige Armmut, Faſten, Kaſteiung, Rückkehr ins Nichts, Nirwana (Ziegler). Ähnlich denkt ſelbſt Scheffel gelegentlich. Im „Ekkehard“ wie im „Trompeter“ ſucht der Held weltflüchtige Höhleninſaſſen auf. Ekkehard flieht vor der Liebe in die Einſamkeit des Hochgebirges. Viel deutlicher kommt Schopenhauerſcher Verzicht bei Wagner heraus. Wahn iſt ſein Lieblingswort; er meint damit die Hochſchätzung irdiſcher Glücksgüter. Im „Ring“ führt freiwilliger Verzicht zur Ruhe. Wotan verzichtet ſchließlich (ſ. 799 Ende) auf ſeinen Machtwillen, will das Ende, den Tod; er läßt der Entwicklung ihren Lauf und gibt den Plan auf, ſich Siegmunds und Siegfrieds, der Walküren und der nach Walhall berufenen Helden zu bedienen, um den Ring zurückzugewinnen. Schon in der „Walküre“ hatte Wotan ſchmerzliche Verzichtgedanken ausgeſprochen; „in den Trümmern der eigenen Welt“ will er, „ſeine ewige Trauer enden“. Schließlich gibt Brunhild den Rheintöchtern den Ring zurück und löſt ſo den Fluch. Derſelbe Grundgedanke lebt in „Triſtan und Iſolde“. Triſtan reißt im Augenblick, wo die langerſehte Iſolde endlich erſcheint, den Verband von der Wunde und tötet ſich; und Iſolde verſteht, daß er ſich ſo vom ewigen Sehnen, vom verzehrenden Fluch der Liebe löſen wollte, und ſtirbt ihm nach, um im All zu ertrinken, zu verſinken, „unbewußt höchſte Luſt“ empfindend. Ein geſteigerter Triſtan iſt Amfortas im „Parſifal“. In der Hans-Sachs-Handlung der „Meiſterſinger“ kehrt das Motiv, in bürgerliche Kreiſe verlegt, wieder: in der Erkenntnis, daß all unſer Glücksbegehren Wahn ſei, kämpft Sachs den Gedanken, durch Eva ein neues Altersglück zu finden, nieder: „entſagender Peſſimismus“.

807. Reſignation. Mitleid. Tiere. Bei Raabe beſteht die Entſagung in Reſignation, in der Zufriedenheit mit beſcheidenem Los und beſcheidenem Glück. Die Erziehung, die dem „Hungerpaſtor“ zuteil wird, geht auf Sich-mit-dem-Leben-abfinden

hinaus. Dazu kommt die Freude nicht am eignen, sondern am fremden Glück. „Diene, diene" sind der Kundry letzte Worte. Schopenhauer hatte gegenüber dem Übermaß der Leiden der Welt das Mitleid zur höchsten sittlichen Pflicht gemacht. Mitleid ist ihm die Haupttriebfeder des Sittlichen. Durch Mitleid erlöst „Parsifal" Amfortas und Kundry. Die stellvertretende Erlösungstat des reinen Toren Parsifal hat ihr Vorbild in dem Erlösungstod Christi, und die Ähnlichkeit mit Christus ist weit durchgeführt. Kundry wäscht Parsifal die Füße wie Magdalena dem Heiland; die Gralenthüllung hat Anklänge ans Abendmahl und an die Abendmahlsworte „Nehmet hin meinen Leib". Parsifal tauft die Heidin Kundry; der Speer, der Amfortas stach, stach Christi Seitenwunde. Der Karfreitag ist der allerheiligste Tag. Weltabkehr ist der Sinn wie im Mittelalter. Die Bußidee taucht auf: „Wie büß' ich Sünder meine Schuld?" Die Heilung des Amfortas ist an die Bedingung geknüpft, daß Parsifal den Lockungen des Weibes widersteht. — Bei Raabe bildet der Pessimismus das soziale Mitleid besonders stark aus (s. 767). Liebe und Demut sind ihm die beiden großen ewigen Mächte. — Auch die Tiere sind nach Schopenhauer in das Mitleid einzuschließen; Vischer in „Auch einer" kämpft gegen Tierquälerei. Hebbels „Brahmine" beruht auf dem Mitleid mit aller Kreatur und weist durch das Kostüm auf das Ursprungsland des Pessimismus, auf Indien. — In den Bezirken der Gralsburg darf kein Tier getötet werden. Ein Anwalt des leidenden Tieres ist Widmann (schreibt seit 1864; „Maikäferkomödie" 1897, „Der Heilige und die Tiere" 1905; Motiv: Messias der Tiere). Die Ebner-Eschenbach erzählt die Tragödie eines Hundes, der an dem Gewissenszwiespalt zwischen der Treue zu seinem jetzigen und seinem früheren Herrn zugrunde geht („Krambambuli"). Über Mitleid aus sozialen Gründen s. 767.

b) Lebensfreude

808. α) Allgemeines. Gegen den Pessimismus macht sich aber auch eine starke Gegenströmung geltend. Die Freude am Dasein geht einmal von Feuerbachs Optimismus aus und dann vom Realismus der Gruppe um Freytag, die den Alltag verschönen will (s. 774), um ein Gegengewicht gegen jungdeutschen Haß der Gegenwart zu finden. Freytag setzt der Zerrissenheit fröhlichen Sinn entgegen und bringt wie Dickens viele idyllische Bestandteile. Jordan leitet seine Lebensfreude aus den Naturwissenschaften ab, durchtränkt damit die beiden Romane „Die Sebalds" und „Zwei Wiegen" (1887). Wagner hatte, bevor er zu Schopenhauer kam, Feuerbach angehangen; ein Rest aus dieser Zeit ist noch die sonnige Siegfriedsgestalt im „Ring" (s. 799), hervorgegangen aus einem weltfrohen Siegfried-Spiel vom Jahre 1848. Anzengruber ist Anhänger Feuerbachs: Die Ablehnung der Unsterblichkeit und der Jenseitigkeit (s. 758) macht ihm Weltfreude zur Pflicht. So gilt sein Kampf gegen die Geistlichkeit und die katholische Kirche (s. 759) vor allem der Weltverdüsterung; gegen Finsterlinge und „Düsterer" kämpft er und läßt die Weltfreude jubeln in den Lustspielen „Die Kreuzelschreiber", „Der G'wissenswurm", „Der Doppelselbstmord". Der „G'wissenswurm" im besonderen wendet sich gegen die Askese (s. 759). Der Steinklopfer-Hans in den „Kreuzelschreibern" stellt die Überwindung des Pessimismus auf die Bühne: Er ist immer heiter. Aus leidvollen Erlebnissen hat er die Einsicht gewonnen: Schmerz ist nichts, er geht vorüber. Seine Philosophie gipfelt in den Worten: Mir kann nichts geschehen.

Der Hauptvertreter der Daseinsfreude ist Keller. Ausgangspunkt ist wiederum Feuerbach. Dieser hat ihm geholfen, den damals in der Luft liegenden Weltschmerz zu überwinden. Er erzählt, wie die Sonne ihn auslacht, als er mit Gramgebärden einherschreitend sich als Helden und Märtyrer selbst bewundert („In der Trauer"). Auch hier steht am Anfang der Verzicht auf die Unsterblichkeit. Die Welt ist schöner geworden durch das Aufgeben der Jenseitsgedanken. Wer das Leben recht genossen, der fürchtet den Tod nicht mehr, so lehrt das „Herbstlied". Unglück geht vorüber: Der Wanderer, im finsteren Hohlweg vom Regen überrascht, schließt aus dem Regenbogen, daß irgendwo die Sonne scheinen müsse („Abendregen"). Kellers Lebensauffassung ist

Digitized by Google

mannhaft, trotzig, tapfer: das Leben iſt nicht leicht; aber wenn man es richtig anfaßt, kann man ſchon damit zufrieden ſein. Er liebt tapfere Lebensbejaher wie den „Haas von Überlingen". Die „Legenden" biegen das Asketiſche ins Heiter-Weltliche um (ſ. 761). Das „Tanzlegendchen" gibt ein verklärtes Abbild bloßer Freude ohne jeden Gedanken an Nützlichkeit (Walzel). Muſa ſoll im Himmel ewig tanzen dürfen, wenn ſie auf Erden dem Tanze entſagt. Bei ihrer Ankunft im Himmel findet ein Feſt ſtatt, das die neun Muſen verſchönen helfen. Und bei deren Geſang werden die Heiligen von ſolcher Sehnſucht nach den Wonnen der Welt erfaßt, daß ſie vor Erdenſehnſucht weinen. Bei Keller geht es anders auf der Welt zu als bei Raabe: bei ihm ſiegen die Tüchtigen; die Unehrlichen, Untüchtigen, die auf Schein geſtellten Naturen hingegen werden entlarvt und beſtraft. Tragiſche Ausgänge ſind bei ihm ſelten.

Die Schönheit des Daſeins preiſt natürlich auch C. F. Meyer (ſ. 720 ff.). Optimiſtiſch ſind (bis auf Leuthold) auch die bürgerlich-zufriedenen Münchener (Heyſe: „Über ein Stündlein iſt deine Kammer voll Sonne", ſ. auch 598 Ende).

809. β) Schönheit der Welt. Genuß und Tatenfreude. Feuerbach hatte nach Hegels Begrifflichkeit wieder die Augen geöffnet für den Wert der Erſcheinung, für den Wert der Sinne. Alles Sichtbare, Sinnenfällige, Greifbare erweckt Kellers Anteil. Überzeugt von der Schönheit der Welt, kann er ſich nicht genug tun in der Darſtellung dieſer Schönheit. Ein Liebesbrief ſoll ſeine Dichtung ſein an die „wunderbare Welt, die Schönheit ohne Ende". Er wollte einen Antilaokoon verfaſſen, gegen Leſſings Verbot der Beſchreibung ſich wenden. Volksfeſte, Malerfeſte, Maskenbälle ſchildert er im „Grünen Heinrich". Vor allem Kunſtwerke, große und kleine, Hand- und Papparbeiten und ſchnörkelhafte, ſonderbare Spielereien beſchreibt er gerne: Der chineſiſche Tempel des Züs in den „Kammachern", die Lebkuchenherzen in „Romeo und Julia". Die „Feueridylle" bringt nächtlichen Brand eines Bauernhofes in vielen Einzelbildern. Beſonders herrlich iſt der Brand des blühenden Apfelbaums geſchildert. Sein goethegleiches Auge ſchaut Großes und Kleines mit gleichem Wohlgefallen. Er verhehlt auch nicht ſeine Freude an irdiſchem Beſitz und behaglichem Wohlſtand (ſ. 777), an Gaumengenuß, gutem Wein und ſchön gedecktem Tiſch („Fähnlein", „Kleider machen Leute"), behaglichem Kaffeetrinken und knuſprigem Kaffeegebäck („Fähnlein").

Mit der Genußfreude verbindet ſich allerdings ernſte ſittliche Auffaſſung des Daſeins; ſein Ideal ſind „ganze Männer, die toller Luſt und zugleich kühner Taten fähig ſind"; vom Wein rühmt er, daß er uns bereit mache zu kühnen, edlen Taten. So wenig er bloße Genüßlinge mag, ſo wenig mag er verdroſſene, trockene Nur-Pflichtmenſchen („Kammacher").

810. γ) Humor. Bundesgenoſſe im Kampf gegen die Weltverdüſterung iſt der Humor. Er ermöglicht ſelbſt dem Peſſimiſten ein befreiendes Lächeln (Fontane, Buſch, Viſcher ſ. 801, Scheffel ſ. 802 f). Aber es überwiegt der daſeinsfreudige Humor, der auf Liebe zu allen Menſchen, ja zu allen Geſchöpfen, auf Ablehnung von Haß und Verbitterung beruht. Er iſt eng verbunden mit dem Realismus; er will das Tüchtige auch im Unzulänglichen zeigen. Es iſt kein Zufall, daß Realiſten wie Freytag, Ludwig, Anzengruber, Keller auch Hauptvertreter des Humors ſind. Der Humor ermöglicht der realiſtiſchen Angſt vor dem Pathos Abſtriche von der Idealiſierung. Er erlaubt, die Wirklichkeit zu verklären und doch wahr zu bleiben. Wichtig iſt auch der Zuſammenhang mit Dickens (ſ. 774). Er hat auf Alexis, Reuter, Ludwig, Freytag, Raabe u. a. gewirkt. Noch nie hat eine Zeit ſo viele hervorragende Humoriſten hervorgebracht. Der Humor war gleichzeitig eine Möglichkeit, bei aller realiſtiſchen Nüchternheit die Einbildungskraft zu Wort kommen zu laſſen. — Auch die gleichzeitige Malerei (Knaus) hebt das Humoriſtiſche und Komiſche hervor: Bilder aus dem Leben der Schuſterjungen, Schaubudenleute, Schacherjuden, aus der Kinderwelt (ſ. Bild 78, 81). — Das Groteske iſt in der Zeit des Realismus ſelten, neben Keller (ſ. 726) und Viſcher vor allem durch Buſch vertreten: Max und Moritz in der Mühle gemahlen zu Körnern, die in Körnerform hingeſtreut ſind und vom Federvieh verzehrt werden.

Digitized by Google

811. Raabes Humor steht auf der Grenze zwischen Pessimismus und Optimismus. Geht es den Guten auch meist nicht gut, so zeigt er doch das Große und Sittliche auch im Schwachen, Armseligen, Unbedeutenden. Verstehende Liebe ist die Grundlage seines Humors. Oft sind die Einfältigen, die Armen im Geiste bei ihm die wahrhaft Klugen und Guten, wie bei Jean Paul (s. 459). Innerlich und wahrhaft glücklich sind die Einfältigen, die Leute mit harmlosen, schrulligen Liebhabereien und die guten armen Leute (s. 765; „Chronik der Sperlingsgasse").

Originale bei Raabe. Fröhlicher ist der Humor Reuters und Ludwigs und Freytags. Ziel ist der Nachweis, daß das Leben reich ist an Werten, wenn auch manches und mancher auf den ersten Blick das Lachen herausfordert. Und so entsteht der Kult der auch durch Dickens' Vorbild („Die Pickwickier") empfohlenen Originale. Vorzüge, die dem Dichter als die wichtigsten am Menschen erscheinen, werden mit allerlei Sonderbarkeiten vereinigt, um darzutun, wie unter lächerlicher äußerer Hülle das Echte verborgen sein kann. Bei Raabe sind Originale zahlreich; drollige, borstige Käuze, die hinter rauher Schale reiches Gemütsleben und Mitgefühl verbergen: Knövenagel in „Fabian und Sebastian" und „Stopfkuchen" (im gleichnamigen Werke). Im „Hungerpastor" der trinkende, nichtstuende, aber hochtönende Reden haltende, gefühlvolle und gutmütige Onkel und Schuster Grünebaum; Professor Fackler, der Wohltäter und Gönner des armen künftigen Hungerpastors, hat ein böses und häßliches Weib und tröstet sich mit Catulls Liebesgedichten, wenn seine Frau Sonntags in der Kirche ist. Der Klub der Neuntöter kommt zu Lügenabenden zusammen; sie haben ihren Namen daher, daß niemand bei seinen Aufschneidereien an einem Abend mehr als neun Menschen getötet haben darf. Der ganze Klub haust dann mit seinem Vorsitzenden, einem alten adeligen Obersten, auf dessen Schloß, lauter weiberhassende Junggesellen, die jedes weibliche bedienende Wesen streng fernhalten; ein gewaltiges, hochkomisches Reinemachen bildet daher den Abschluß dieser Junggesellenwirtschaft. In der Novelle „Zum wilden Mann" ist die schrullige Hauptfigur ein weichherziger Botaniker, der durch Erbfolge zum Scharfrichteramt gezwungen ist, bei der ersten Hinrichtung ohnmächtig wird, nach Amerika ausreißt und dann als bramarbasierender südamerikanischer Oberst und Projektenmacher wiederkehrt.

812. Originale bei Freytag, Ludwig, Reuter, Seidel. „Die Journalisten" sind von Dickensschem Humor erfüllt; Dickensche Originale sind z. B. der behaglich protzenhafte Weinhändler und die wehmütige Strebernatur des bettelarmen jüdischen Lohnschreibers Schmock (Walzel). Dasselbe gilt von „Soll und Haben" für Nebenfiguren (der Amerikaner Fink). Die „Heiteretei" Ludwigs strotzt von drolligen Originalen. In Reuters „Festungstid" leiden die Gefangenen meist an irgendeiner schrulligen Idee, die sich hier als Ausfluß der Gefangenschaft erklärt. Sehr reich ist die „Stromtid" an Originalen. Am gelungensten und berühmtesten ist Onkel Bräsig, der deutlich von Herrn Pickwick abstammt. Einprägsame, humorige Züge sind u. a. das Streben hochdeutsch zu reden, wobei aber nur „Hochdeutsch mit Streifen" herauskommt; falsch angewandte oder mißverstandene Fremdwörter („Die Armut kommt von der Povreteh"), seine zahlreichen unsterblichen Redensarten, der Stolz auf seine Bildung und seinen Stil; bei alledem ist er rührend treu und hilfsbereit. Als er aber den beiden Kindern, die die Haube der Großmutter vom Haubenstock heruntergenommen und verdorben haben, helfen will, indem er die Haube wieder zurechtrückt, da legt er sie, durch die Ankunft eines Bekannten überrascht, in der Eile auf einen Stuhl und setzt dann ein kleines Kind auf die Haube. Hochkomisch ist sein Bericht über die Wasserkur und sein Auftreten im „Reformverein". Weiteres über Originale bei Reuter s. 815. — Eine prächtige Gestalt ist Seidel mit seinem „Leberecht Hühnchen" (1882) gelungen, dem Vorbild fröhlicher Genügsamkeit, dem Menschen, der allen Unannehmlichkeiten noch eine gute Seite abzugewinnen vermag und trotz größter Armut in unerhörten Gedankengenüssen schwelgt (vgl. Jean Pauls „Wuz"). — Stifters Originale kommen noch von Jean Paul her. Vom Helden von „Turmalin" ist in 726 gesprochen. In den „Nachkommenschaften" führt er einen Maler vor, der nur malt

Digitized by Google

und nichts verkauft, der ein Bild malt ſo groß, daß er ein eignes Blockhaus dafür bauen muß; der aber von ſeiner Verlobung an den Pinſel nicht mehr in die Hand nimmt; und es ſtellt ſich heraus, daß plötzlicher Wechſel des Berufs, der Liebhaberei, der Leidenſchaft ein Familienmerkmal iſt. — Die Ebner, „mit Vorliebe kleine Schwächen mit liebenswürdigem Spott unterſtreichend", treibt keinen Kult der Originale.

813. Parodie der epiſchen Form. In Verbindung mit der Zeichnung ſchrullenhafter Geſtalten treten auch die ſtiliſtiſch-techniſchen Eigenſchaften der humoriſtiſchen Dichtung, wie wir ſie bei Jean Paul, der Romantik und Immermann (ſ. 460, 522, 550, 603, 686) fanden, wieder auf: witzige Randbemerkungen, breite Abſchweifungen ins Nebenſächliche, Anſpielungen auf Zeitereigniſſe, Parodie der epiſchen Form (ſcherzhafte Anrufung der Muſen z. B.). Perſönliches Hervortreten des Dichters finden wir bei Raabe, Reuter, Keller, Scheffel. Reuter führt einmal, ſtatt die Entwicklung der Liebe zwiſchen Axel und Frieda zu erzählen, die Gründe an, warum er dieſe Entwicklung nicht erzählen will, eine Seite damit füllend. Viſchers „Auch einer" hat die völlig loſe Form Jean Pauls und der Romantiker: eingeſchobene Novellen, Lieder, Tagebücher, ein in den Roman eingeſchobener Roman ſamt den daran angebrachten Verbeſſerungen, ein Singſpiel uſw. Dahin gehört auch das Hidigeigei-Zwiſchenſpiel im „Trompeter" (ſ. 802).

814. Kellers Humor. Den umfaſſendſten Standpunkt nimmt Kellers Humor ein. Er beruht nicht in erſter Linie auf der Freude an Originalen. Er kann auf die Steckenpferdreiter verzichten. Er kann Typen jeder Art, gute und böſe Menſchen, Menſchen ohne komiſche und abſonderliche Eigenſchaften, humoriſtiſch werten. Er hat ſich mannhaft und entſchloſſen mit der Unzulänglichkeit der Welt abgefunden. Er kennt den Weltlauf und freut ſich der Verkehrtheiten der Böſen und der Unvollkommenheiten der Guten. Schalkhaft behandelt er die kleinen Schwächen ſeines im ganzen ihm zuſagenden Schneidermeiſters Hediger. Wie die Sonne auf Gerechte und Ungerechte ſcheint, ſo umfaßt ſeine lächelnd dreinſchauende Milde alle Weſen. Denn Schuld und Sünde im alten Sinn gibt es für ihn nicht (ſ. 763). Nur die Selbſtgerechten haßt er. Aber ſo wenig engherzig iſt er, daß er ſelbſt für die „Kammacher" noch ein bißchen Wohlwollen aufzubringen vermag, und recht viel Wohlwollen für ein Früchtchen wie Kabys („Der Schmied ſeines Glückes"), den er zwar ſcheitern läßt, dem er aber ſeine Gaunereien nicht eigentlich übelnimmt.

815. ϑ) Das Komiſche. Situationskomik, Wahrſcheinlichkeit. Bezeichnend für den Willen zur Lebensfreude iſt die Vorliebe fürs Komiſche auch in der höheren Dichtung. Es berührt oft mit dem Humoriſtiſchen, und natürlich kommen auch die Humoriſten ohne das Komiſche nicht aus (z. B. in Kellers „Fähnlein" das nächtliche Gelage in der Kaſerne). Auch Ludwig, C. F. Meyer, der weiche, lyriſche Storm („Söhne des Senators") und die Dorfgeſchichte (ſ. 745) verſchmähen komiſche Wirkungen nicht (ſ. 810). Am ſtärkſten gibt Reuter komiſchen Einfällen nach, am wenigſten wohl Keller. — Es gehören auch hierher die Trink- und Bummelpoeſie (ſ. 714), die Parodie der geſchichtlichen Dichtung (ſ. 803), „die Dichtung des höheren Blödſinns" (ſ. 802), Buſchs peſſimiſtiſche Böſe-Buben-Streiche (ſ. 801), die biedermeierliche Schalkhaftigkeit (ſ. 750).

Die Situationskomik iſt reich vertreten, vor allem bei Reuter, wie ja auch bei Dickens. Die „Reiſe nach Konſtantinopel" läßt zwei Familien, die ihre Kinder durch längere Trennung von der Liebe zueinander heilen wollen, eine Reiſe ins Morgenland beſchließen und ſie dann bei derſelben Reiſegeſellſchaft zuſammentreffen. In der „Franzoſenzeit" kutſchiert Herr Droz die ganze Nacht mit ſeinem Himmelbett in der Stube hin und her, weil er immer wieder meint, es regne durch die Decke, während in Wirklichkeit ein Eisklumpen auf dem Betthimmel liegt. Durch den Lärm wachen die nebenan einquartierten Franzoſen auf, dringen ins Zimmer ein und halten Herrn Droz, der allerdings geborener Franzoſe iſt, für einen Fahnenflüchtigen; er wird überraſcht, wie er ſich waffnet, den Kopf ſchon mit dem Helm bedeckt, während er in der Eile die Bein-

kleider anzuziehen vergessen hat usw. In Reuters „Läuschen und Rimels“ (gereimte Schwänke und Anekdoten) findet sich neben der Wette (s. 748) u. a. die Geschichte von dem Leutnantsburschen, der ausgeschickt wird, eine Einladung zum Mittagessen abzusagen und das Essen im Gasthaus zu holen, der aber statt dessen das Essen bei der einladenden Familie holt; der dann eine Torte und ein Entschuldigungsschreiben ebendort abgeben soll und, als man ihm einen Taler Trinkgeld gibt, erklärt, die Torte koste drei Taler. — Unglückliche Zufälle und Mißverständnisse gehören also auch jetzt wieder zu den komischen Hauptmotiven. Daneben Ränke und Listen. In den „Journalisten“ wird ein beschränkter, aber reicher, in der ersten Klasse wählender Weinhändler durch plumpe Listen bewogen, für die liberale Seite zu stimmen. Eine kluge Freundin bringt ebenda die durch den politischen Kampf getrennten Liebenden zusammen. Sie entlockt dem konservativen Obersten das Versprechen, wenn sie sich verlobe, dürfe seine Tochter sich auch mit dem liberalen Professor verloben. Da sie nun den von ihr geliebten Tagesschriftsteller nur heiraten darf, wenn er seinen Beruf aufgibt, kauft sie die Zeitung, an der er tätig ist, macht ihn zum Besitzer; und nun muß der Oberst nachgeben. In Anzengrubers „Doppelselbstmord“ erringt das Liebespaar durch vorgetäuschten Selbstmord die Einwilligung der feindlichen Elternpaare. In den „Kreuzelschreibern“ rächen (s. 759) sich die Männer an ihren frömmelnden Frauen, indem sie vorgeben, nach Rom wallfahren zu wollen, alles Geld mitnehmend und den Frauen allein die Last der Wirtschaft und des Hauswesens überlassend. Das Schwankartige ist besonders beliebt in der Mundartdichtung (s. 748) (Reuters „Läuschen und Rimels“).

Mit der Wahrscheinlichkeit darf man es natürlich in komischen Geschichten nicht allzu genau nehmen. „Martin Salanders“ beide Schwiegersöhne sind Brüder, einander so ähnlich, daß sie nur am Ohrläppchen unterschieden werden können. Das ist ein altes komisches Motiv; ein Stelldichein im Garten wird durch die daraus sich ergebenden Verwechslungen sehr ergötzlich. Dem Possenhaften nähert sich gelegentlich Anzengruber, gemäß seiner Herkunft vom Volksstück (s. 744). Als im „G'wissenswurm“ Bauern den Düsterer verprügeln wollen, zieht er einen Frachtbrief hervor (die Bauern können nicht lesen) und behauptet, das sei ein Schreiben der bischöflichen Behörde, des Inhalts, daß man ihn nicht verprügeln dürfe, worauf die Bauern scheu zurückweichen.

816. Charakterkomik. Höher als die Situationskomik steht die Charakterkomik. Sie ist aber natürlich dem Humor besonders nahe verwandt. Ihr Meister ist Ludwig. Die Novelle „Aus dem Regen in die Traufe“ bringt z. B. den ängstlichen Schneider, der vor seiner Mutter Heidenangst hat, aber in den Augen der ihn liebenden, dienstbeflissenen und bescheidenen Hausgenossin Nannele ein Mordskerl ist. Nachts heimkehrend erzählt er ihr auf der Bodentreppe seine Heldentaten und zuckt zusammen, wenn die Mutter sich im Bette umdreht; erklärt dann diese Angst als Ausfluß seiner Achtung vor dem vierten Gebot; und wenn die „wilde Schwarze“, seine Braut, die ihn und das Haus tyrannisiert, aus Berechnung einmal liebenswürdig wird, dann hält er das für die Folge seines mannhaften Auftretens. Beispiele von Charakterkomik bei Anzengruber s. 746. Sonderbare Liebhabereien komischer Käuze berühren sich mit 811 f. Der Pfarrer, der zum Ärger seiner Gemeinde von der Schießleidenschaft so besessen ist, daß er sogar während der Predigt mit der Waffe spielen muß („Der Schuß von der Kanzel“), findet sich bei C. F. Meyer (s. 726). Reich an komischen Originalen ist Reuter. Triddelfitz (in der „Stromtid“), das ist der Stutzer und Städter als Landmann; in viel zu feiner Ausrüstung kommt er an, sein landwirtschaftliches Verständnis ist gering; seine Stute wirft Maulesel; als sie widerspenstig ist, gießt er ihr Wasser über die Mähne, worauf sie ihn erst recht abwirft. Seine Liebe zur Wirtschafterin Marie Möllers beruht auf den Leckerbissen, die sie ihm reichlich zusteckt, bis er zu seinem Schrecken entdeckt, daß sie geheiratet sein will. Natürlich enthalten humoristische Figuren wie Bräsig auch eine Menge komischer Einzelzüge (s. 812) und haben komische Erlebnisse genug. Die komische Charakterzeichnung bedient sich wie die humoristische wiederkehrender Redensarten (Jochen Nüßler in der „Stromtid“: „'t is All so, as dat Ledder is“) und Gesten oder körperlicher Kennzeichen (s. 795). Gern werden komische

Digitized by Google

Redensarten aus den Berufen entwickelt; der Schuster Grünebaum (im „Hungerpastor") stirbt mit den Worten: „Der Stiefel ist fertig".

7. Hebbels Lehre vom Tragischen

817. **Letzte Fragen des Daseins.** Die eigenartigste Gestalt des Zeitraums ist Hebbel. Ist auch manches an ihm romantisch, so ist doch sein Gedankengebäude so eigenartig, daß es gerechtfertigt ist, es für sich zu betrachten. In vielen Punkten weist er in die Zukunft, allerdings ohne es selbst zu ahnen und zu wollen.

Ein Zug zu bohrendem Grübeln, zu philosophischem Nachdenken über die letzten Fragen des Daseins macht sich bei ihm geltend. Von Hegel (s. 591) geht er aus; der Trieb zum Mystischen und zur philosophischen Baumeisterei erweist ihn als Schüler der romantischen Philosophen. Seine Lyrik behandelt mit Vorliebe Fragen wie Leben, Tod, Schlaf, Bewußtsein, Wesen der Liebe. Der Mensch ist ihm ein Teil des Alls, ein Gedanke, ein Traum des Weltgeistes: „Alles Leben ist gefrorene Liebe, vereister Geisteshauch", sagt er („Das abgeschiedene Kind an seine Mutter"). Tod ist Rückkehr zum Weltgeist, Aufgeben der Vereinzelung, der bestimmten Form, ist darum Ruhe, Erlösung, Offenbarung, Eingang zu höheren Wonnen (ebenda). (Hier ergeben sich gewisse unbeeinflußte Berührungen mit Schopenhauer.) Der Tod ist ihm deswegen lieb und ebenso dessen Symbol, der Abend. Am Abend kommt ihm das Leben ganz wie ein Schlummer vor („Abendgefühl", „Weihe der Nacht"). Er sehnt sich nach dem Nichtsein: „Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen". Ein andermal wird allerdings die Frage, ob Schlaf Tod sei, mit Schrecken erwogen („An den Tod"). Doch ist der Tod keine vollständige Vernichtung: Im „Requiem" umflattern die Toten die Lebenden; erst wenn niemand mehr ihrer gedenkt, werden sie hingerissen in den „Kampf um erneuertes Sein", um in neuer Gestalt wieder zu erstehen. Diese immerwährenden Neugestaltungen des Seienden bezwecken Läuterung, Reinigung der Welt, die erst erlöst ist, wenn sie vollkommene Reinheit erlangt hat („Das abgeschiedene Kind . . ."). Hier liegt Ähnlichkeit mit indischem Denken vor. Diese immerwährenden Verwandlungen legen die Frage nahe, ob in diesem Leben die Sonderung von anderen Einzelwesen wirklich so schroff ist. Die Frage, ob fremdes Seelenleben in unseres überfließen könne, wird erwogen; aus dieser Möglichkeit möchte er manches Geheimnisvolle im Leben erklären, Stunden, wo wir grundlos traurig sind oder „uns freun, und freun uns ohne Grund", weil fremde Lust oder Qual uns durchzuckt („Auf eine Unbekannte"). Im „Nachtlied" ist es ihm, als ob wirklich ein anderes, fremdes Leben seines verdrängen wolle.

818. **Der Lebensprozeß an sich im Drama.** Im Drama geht Hebbel aus vom Gegensatz gegen die Geschichtsdramen der späteren Romantik einerseits und gegen die Tendenzdramen des Jungen Deutschlands anderseits. Er will das geschichtliche, philosophische und soziale Drama vereinen. Das Drama soll (wie bei Schiller, s. 462) den Lebensprozeß an sich darstellen. Das Drama ist ihm realisierte Philosophie. Dichtung und Wissenschaft sind Zwillingsschwestern wie in der Urzeit. Denken und Dichten sind zwei verschiedene Arten der Offenbarung, wie schon bei Schiller und der Romantik (s. 462 und 515). Wie Schiller im Drama zeigen wollte, wie die Weltordnung beschaffen sei, so verkörpern Hebbels Gestalten große Ideen. Hebbel zeigt so seinen Zusammenhang mit der Zeit der großen philosophischen Systeme in Deutschland. Jeder Bestandteil des Dramas muß daher bei ihm symbolisch sein, insofern als er vorbildlich und stellvertretend für den Lebensablauf im ganzen und für zahllose Einzelfälle ist. Seine Dramen sollen jedoch keine philosophischen Lehrgedichte sein, in denen die Metaphysik die Kunst überwiegt. Die Idee muß sich zu Charakteren verdichten, sagt er. Auch die Zuschauer, die die Idee nicht kennen, müssen unterhalten werden. Und er befolgt diesen künstlerischen Grundsatz so, daß wohl niemand seine Lehre aus seinen Dramen würde ableiten können; nur aus seinen theoretischen Schriften („Mein Wort zum Drama" und Vorrede zur „Maria Magdalena") kann man sie erfahren.

819. **Das Tragische.** Die Formel nun für den Lebensprozeß, den das Drama

Digitized by Google

darstellen soll, findet Hebbel im Anschluß an Hegel. Nach Hegel war Geschichte die unendliche Entwicklung der Vernunft oder des absoluten Geistes. Hebbel folgert daraus, daß alles Seiende zum Untergang bestimmt sei, um Vollendeterem Platz zu machen. So wandelt sich Hegels Geschichtsoptimismus in die Tragödie der Weltgeschichte. Der Weltgeist, das ewig Eine, muß sich in unendlich viele Einzelwesen zersplittern, vielleicht „weil Gott, sich selber unverständlich . . . in Figuren zerfließen mußte, um sich dadurch kenntlich zu werden . . ., so daß die Welt . . . ihm Fackel war, sein Innres aufzuhellen" („Das abgeschiedene Kind . . ."). In immer neuen Einzelformen strebt der Weltgeist zu immer vollkommenerer Selbstdarstellung. Der Einzelmensch, dieser Teil des Weltgeistes, hat aber nun einen eigenen, vom Weltgeist scheinbar unabhängigen Willen, muß sich behaupten gegenüber anderen Einzelwesen, die auch ihnen selbst unbekannte Ziele des Weltgeistes verkörpern. Das tragische Weltgesetz liegt nun darin, daß der Weltgeist durch seine Spaltungen mit sich selbst in Widerspruch geraten muß: „Gottes Sündenfall". Das Tragische liegt darin, daß die Menschen nur ein Stück des Weltgeistes verkörpern, nur ihr kleines, endliches Recht vertreten können, wenn sie sich nicht selbst aufgeben wollen. Die dramatische Erbsünde ist demnach die Vereinzelung, die Individuation selbst; schon der Einzelwille ist schuldhaft, und diese Schuld ist untrennbar vom Leben: Pantragismus. Hebbel ersetzt die Schillersche Werkschuld durch die mit dem Leben schon gegebene Seins-Schuld. In „Agnes Bernauer" ist schon die ganz passive Schönheit, ohne Hinzutreten des Willens, tragische Schuld; schon das Hinausragen aus der Menge, das Übermaß der Individuation weiht sie dem Tode. Die Individuation ist notwendig, weil es ohne sie kein Leben gäbe, und ist doch Sünde. Das Unrecht des einzelnen gegen die Gesamtheit ist notwendig und wird doch durch Untergang bestraft. Der Entwicklung müssen Opfer fallen. Was aber gut und böse ist im Sinn der Weltentwicklung, wird man vielleicht erst nach Jahrhunderten entscheiden können. — Hegel hatte denn auch auf das Tragische der großen geschichtlichen Persönlichkeiten (vgl. 792, 606) hingewiesen, die bloß ein Werkzeug einer höheren Macht wären. Sie sollen die Entwicklung weitertreiben, und dann wird das Werkzeug auf die Seite geworfen; als ein solches Werkzeug erschien Hegel z. B. Napoleon. Er nannte es die „List der Vernunft", daß ein großer Mensch durch Verfolgung persönlicher Pläne Weltfortschritt erreicht. Es ist die Ehre der großen Charaktere, in dieser Weise schuldig und geopfert zu werden (Walzel). Beispiel ist schon „Judith" (1841). Sie ist das Werkzeug zur Befreiung ihres Volkes vom grausamen heidnischen Bedrücker Holofernes. Aber sie kann diese Aufgabe nur lösen, indem sie ihre weibliche Ehre opfert, indem sie den Feind durch ihre Schönheit berückt, indem sie gegen ihr subjektives Gewissen handelt. Noch schlimmer ist es, daß sie, den Feind ihres Volkes erblickend, ihn liebt, sich ihm gibt und, nach dem Genuß weggeworfen, ihn töten muß und so persönliche Wünsche verwirklicht, wo sie zugleich dem Ganzen dient (s. 792). — Die entsprechende Hebbelsche Lustspiellehre, die statt Schicksal den Zufall walten läßt und darauf beruht, daß jeder einzelne sich für selbstherrlich hält, für unabhängig vom großen Weltwollen, ist nicht von sonderlicher Bedeutung geworden (Hebbels „Diamant" und „Rubin").

820. Tragödie der gleichen Berechtigung. Schuld und Sühne im alten Sinn spielen also in Hebbels Begriff des Tragischen keine Rolle. Die tragischen Einzelwesen sind gleichberechtigt („Tragödie der gleichen Berechtigung"). Das Versöhnende dieser Art von Tragik liegt darin, daß Sieg und Unterliegen nicht zwecklos sind, sondern daß Sieg wie Tod der Erreichung einer höheren Stufe der Menschheit, einer Vervollkommnung des Weltgeistes dienen. Die beiden miteinander ringenden Einzelwillen stellen also zwei große Weltanschauungsgegensätze dar. Solche Kämpfe kommen vor allem an den großen Wendepunkten der Geschichte vor (s. 823). Auch Hegel hatte gefordert, daß nicht sittlich und unsittlich, sondern gleichberechtigte sittliche Mächte auf der Bühne zusammentreffen. Das Ergebnis ist der Verzicht auf den Böse-wicht. Das ist von künstlerischem Wert und wird erst später in seiner Bedeutung erkannt. Hier sind die Wurzeln einer Kunst, die das Unsittliche nicht verurteilen, sondern bloß verstehen will (s. 763, 870, 868). Jetzt hat Herzog Ernst, der seither ein

Digitized by Google

Theaterbösewicht gewesen war, so gut recht wie Albrecht und „Agnes Bernauer“ (s. 740). Schon Grabbe hatte „seinen Helden völlig objektiv gegenüberstehen, für keine Seite Partei ergreifen wollen, so daß neben Napoleon auch Blücher und Wellington gleich anerkennend behandelt werden konnten“.

821. Allgemeinheit und Einzelwesen. Die Grundfrage für Hebbels Denken wird also der Zwiespalt von Einzelwesen und Weltall, und der Gegensatz zwischen der Einheit der Welt und ihrem unentrinnbaren Gebundensein an Einzelerscheinungen. Nach Hegel ist die Weltvernunft im Staate verkörpert (s. 632). So läßt Hebbel in dem Kampf gegen die Allgemeinheit denn auch das Einzelwesen zerbrechen: „Agnes Bernauer“. Das Recht der Agnes Bernauer wird hinweggefegt durch das Recht des Staates, vor den Erschütterungen des Bürgerkriegs bewahrt zu werden (s. 740).

Anderseits aber ist auch das Einzelwesen Selbstzweck. Das Einzelwesen darf nicht als Sache, darf nicht als Mittel zu anderen Zwecken gebraucht werden („Hab' Achtung vor dem Menschenbild!“). Dieser Gedanke liegt dem Trauerspiel „Herodes und Mariamne“ zugrunde (s. 792). Durch den Mordbefehl wird Mariamne zur Sache herabgewürdigt; das empört Mariamne, die die „Menschheit“ in sich geschändet fühlt, und treibt zur Rache. Ebenso hat Siegfried sich gegen Brunhild vergangen, indem er sie als Tauschmittel verwandte, um sich den Besitz der Kriemhild zu sichern; er hat Brunhild tödlich beleidigt und die Rache der gekränkten Menschheit heraufbeschworen. Durch den als Uhr verwendeten persischen Sklaven wird der Gedanke, daß der Mensch nicht Sache sein darf, in „Herodes und Mariamne“ besonders betont.

822. Mann und Weib. Eine andere große Frage, die der Tragödie angemessen ist, ist der „Prozeß, der zwischen den Geschlechtern seit Uranfang anhängig ist“. Zu ihm liefert die „Judith“ einen Beitrag (s. 792, 819); auch der Kampf zwischen Gunther und Brunhild soll, so wird uns verkündet, typisch sein; durch ihn wird der alte Kampf zwischen Mann und Weib ums Vorrecht endgültig zu ungunsten des Weibes entschieden (vgl. Hebbels ablehnende Stellung zur Frauenemanzipation in 763). Brunhild wie Genoveva wie Rhodope sind zugleich Vertreterinnen der Macht der Keuschheit. In „Gyges und sein Ring“ erhebt sich, wie Hebbel selbst sagt, das Problem der Sitte, die ja mit dem Verhältnis von Mann und Weib in engstem Zusammenhang steht (s. 763).

823. Welttragödien. Also nicht um die kleinlichen Streitfragen der Zeit (etwa Kampf gegen Zensur oder für bestimmte Verfassungsformen) kann es sich in der Tragödie handeln, auch nicht um die Darstellung irgendeines zufälligen geschichtlichen Vorgangs, sondern um die großen Probleme der Jahrhunderte, um Menschheitsfragen. Deshalb ist die Tragödie da zu finden, wo die großen Umwälzungen der Weltanschauungen vor sich gehen. Wie Ranke, auf Hegels Geschichtsphilosophie gestützt, in die tiefsten Geheimnisse der Begebenheiten eindringen und ergründen wollte, wohin in jedem Zeitalter das Menschengeschlecht sich gewandt hatte, wie er die letzten Gründe des geschichtlichen Werdens und Wachsens und Vergehens entdecken wollte (Walzel), wie Hegel in genialer Geschichtsbaumeisterei einen großen Plan ins Weltgeschehen hineintrug, so will Hebbel die großen Entwicklungslinien herausarbeiten. Große Wendepunkte liegen für Hebbel z. B. da, wo Judentum und Heidentum kämpfen („Judith“, 1841). Schon vor der Aufstellung seiner tragischen Lehre verleiht er der „Genoveva“ (1843) einen bedeutenden Hintergrund dadurch, daß er den Geist des gemordeten Drago verkünden läßt, die Heldin sei eine von jenen Seelen, die der Herr in gewissen Zeitabschnitten durch bestandene schwere Prüfungen für die Sünden der übrigen Welt Genugtuung leisten lasse. Auch die „Nibelungen“ sollen eine große weltgeschichtliche Tragödie sein. Drei Welten ringen miteinander, die riesische, die germanische, die christliche. Die Liebe siegt über die Rache; daher Etzels Gesicht vor Rom, daher Dietrichs geheimnisvoller Traum usw. Die Riesenwelt, vertreten durch Siegfried und Brunhild, ist aufgebaut auf körperlicher Stärke, die germanisch-heidnische, vertreten durch Hagen und die Könige, ist aufgebaut auf Treue, die christliche auf Liebe. Zum christlichen Helden des Dienens und der Liebe ist Dietrich von Bern gemacht. Siegfried und Brunhild gehen zugrunde, weil sie auf Stärke pochen; sie fallen also dem Übergang

Digitized by Google

von einer Zeit zur andern zum Opfer. „Die Treue der Germanen wird durch die Vielheit der Bindungen zur Untreue"; diese Vielheit der Bindungen führt zu ständigen Zwiespalten, deren Höhepunkt Rüdigers Seelenkampf darstellt. In derselben Weise steht „Herodes und Mariamne" auf dem Höhepunkt des morgenländischen Despotismus, vertreten durch Herodes. Kraftvoll, wild, leidenschaftlich sind die Vertreter der sterbenden Zeit der Selbstsucht. Diese Zeit, die den Menschenwert mißachtet (s. 821), wird abgelöst durch die neue christliche Zeit, die die Gleichheit aller Menschen vor Gott lehrt und deren Vorläufer Mariamne und Soemus sind. Als Boten der neuen Zeit erscheinen am Schluß die heiligen drei Könige, die Geburt des Heilands verkündend. In „Gyges und sein Ring" stoßen Griechentum und ferner Osten aufeinander. Gyges, König werdend, wird eine neue Zeit heraufführen, nachdem der allzu kühne Neuerer Kandaules als Opfer gefallen ist. (Über Wagners „Ring" als Welttragödie s. 799.)

Hebbel lehnt natürlich, wie einst Grabbe, geschichtliche Genauigkeit (s. 735) ab. Er will ganz großzügig bloß die wichtigsten Unterschiede großer Zeitabschnitte kennzeichnen; dazu verwendet er wenige, aber eindringliche Züge von symbolischer Bedeutung: die Uhrszene, die Episode vom Mord des Juden in der „Genoveva" (1843). — Als Parallele ist auf die Geschichtsmalerei der Zeit zu verweisen, die auch gerne die großen Wendepunkte ergreift (Kaulbach, Hunnenschlacht 1834, Zerstörung Jerusalems 1838, und die Bilder im Treppenhaus des neuen Museums zu Berlin).

824. Weltnotwendigkeit. Mythus. Es ist Hebbels Bestreben, den zufälligen geschichtlichen Einzelfall zu einer höheren, zu einer Weltnotwendigkeit zu erheben. So erklärt sich die mythische Maschinerie in den „Nibelungen", das seltsame Gesicht der Brunhild, die Amme Frigga als Vertreterin des Heidentums, das Erscheinen Odins, die Prophezeiung, daß Brunhild unsterblich in Jugendkraft und Weisheit fortleben solle, wenn die Riesenwelt sich werde halten können. Dieses Streben erklärt überhaupt die Vorliebe für mythische oder fast mythische Stoffe, die die Geschehnisse bereits zu einer Art von symbolischer Bedeutung erhoben haben („Judith" 1841, „Genoveva" 1843, „Nibelungen"). Wunderbare Bestandteile (unsichtbar machender Ring, Zauberspiegel, Liebestrank usw.) werden mit dem Mythos gern in Kauf genommen.

825. Bürgerliches Trauerspiel. Von diesen Gesichtspunkten aus mußte natürlich auch das damals übliche jungdeutsche bürgerliche Trauerspiel, das wie das Schillersche auf den politisch-sozialen Wünschen des damaligen Bürgertums sich aufbaute, als verfehlt erscheinen. In „Maria Magdalene" (1844) gibt Hebbel sein bürgerliches Trauerspiel, das nicht aus politischen Bestrebungen oder Standesgegensätzen, sondern aus dem innersten Wesen des Bürgertums heraus den Zwiespalt entwickeln soll (s. 742). Als Kennzeichen des Bürgertums erscheinen ihm die Enge des geistigen Gesichtskreises, die Beschränktheit und Gebundenheit des Lebens, die Kleinlichkeit des sittlichen Standpunktes. Meister Anton vertritt die ängstliche bürgerliche Rechtlichkeit, die sich allzusehr an die Achtung der Mitmenschen klammert. Er ist beschimpft durch den Sohn, der des Diebstahls (wenn auch fälschlich) angeklagt ist. Der mißtrauische Vater schwört nun, wenn auch sein zweites Kind, Klara, ihm Schande mache, so wolle er sich das Leben nehmen. Was ist bei einem Bürgermädchen die Schande? Das uneheliche Kind. Aber die Tochter ist bereits gefallen. Nachdem ihre Versuche, den Verführer zur Heirat zu bewegen, mißlungen sind, geht Klara in den Brunnen, um nicht den Vater zum Selbstmord zu zwingen. Sie fällt als Opfer im Kampf zwischen der gebundenen Weltanschauung des alten Bürgertums und einer freieren Auffassung von Sittlichkeit und Leben.

8. Reste

826. Der Zeitraum, zu dessen hervorstechenden Kennzeichen Auswahlsucht gehört, nimmt die Strömungen vergangener Zeiten so in sich auf, daß von „Resten" früherer Zeiträume wenig zu berichten ist. Selbst das bürgerliche Lustspiel und Rührstück und

Digitized by Google

der Familienroman des 18. Jahrhunderts haben Berührungspunkte dadurch, daß Familienleben, Rührung, Mitleid in der bürgerlichen Dichtung eine Stelle haben (s. 778, 779). Das Lustspiel und Rührstück alter Schule (s. 675) ist vertreten durch Benedix, auch noch durch die Birch-Pfeiffer (s. 675), und später durch L'Arronge: Unfrieden stiftende Schwiegermutter („Der Störenfried" von Benedix), Streit zwischen Verwandten, vor allem weiblichen Verwandten (Gegenstand des Streites ist der Mann): „Die zärtlichen Verwandten" von Benedix. Von Moser (wirkt 60—93) vertritt das leichte Lustspiel. — In Anzengruber wirkt das Wiener Volksstück nach (s. 744), das übrigens schon vor ihm auch als Bauernstück auftrat. Die Edelmutssucht (s. 450, 451) und die schönfärbende Darstellung des Weltlaufs sind ebenfalls Reste aus dem 18. Jahrhundert. In den „Zärtlichen Verwandten" wird die zur Aschenbrödelrolle herabgedrückte arme Verwandte die Frau des zurückgekehrten reichen Vetters. In L'Arronges „Mein Leopold" schustert der ehemals reiche Schuster die Nacht durch, um die Schulden seines schuftigen Sohnes in Raten von fünf Mark abzuzahlen. Ehemalige Dienstboten bringen dem armen, alten Mann Gänsebraten und Wein. Der falsche Idealismus macht sich besonders in den Familienblättern breit, die von der Marlitt und ihren Genossen versorgt werden. In den Romanen der Marlitt und Heimburg werden tugendhafte Gouvernanten von edeldenkenden Grafen geheiratet. Das Aschenbrödelmotiv (s. o.) und, wie Liebe aus Haß entsteht, das kommt bei der Marlitt immer wieder vor. Ihre Romane (Marlitt, „Das Geheimnis der alten Mamsell"; Heimburg, „Über steinige Wege") strotzen von Edelmut, unwahrscheinlichem Idealismus, Geldverachtung und Uneigennützigkeit. Ein reiches Mädchen bittet bei der Heimburg den lieben Gott, er möge ihren Vater zum armen Mann machen, „weil ihm sein schönster Jugendtraum durch das brutale Geld ruiniert wurde". Ein Offizier, der hört, daß ein Kamerad durch reiche Heirat seine Schulden los werden will, sagt: „Das ist ekelhaft". Auch Reuter (vgl. 779) ist nicht frei von übertriebenem Optimismus: Pomuchelskopp gedeiht auf die Dauer nicht, seine Töchter bekommen keinen Mann. Hingegen machen sich gute Taten belohnt: Havermanns Mutter hat dem Juden Moses, als er noch arm war, Gutes getan; Moses lohnt das dem arm gewordenen Havermann. Axel, zum Selbstmord entschlossen, betet einige Minuten für seine Familie; hätte er nicht gebetet, so wäre Bräsig nicht mehr rechtzeitig gekommen, um ihn von seiner törichten Tat abzuhalten.

Form — Verschiedenes

827. **Die Selbständigkeit** ist groß. Die Gedankengrundlage wird von deutschen Philosophen (Hegel, Feuerbach, Schopenhauer, Burckhardt) geliefert. Hebbel, Keller, C. F. Meyer, Stifter, Storm, Wagner, Anzengruber, Busch, Scheffel und der Professorenroman, Fontane, die Ebner sind ganz oder fast ganz unabhängig vom Ausland, Ludwig wenigstens in dem, was seine Größe ausmacht, vor allem im seelenkundlichen Roman. Der Bildungs- und Erziehungsroman ist im Ausland nie so gepflegt worden wie in Deutschland. Zurückgreifen auf die Edda (Jordan, Wagner) erfolgt aus Deutschbewußtsein. Die Hochschätzung der Blütezeit ist noch so groß, daß die Unselbständigen sich lieber an die deutschen Dichter jener Zeit als an ausländische Vorbilder halten. — Der Begriff der Weltliteratur und des Kulturpoetentums führt die Deutschen immer noch in alle Welt. Die Beziehungen zum Ausland entbehren aber des einheitlichen Zuges. Mit der Nachwirkung Weimars hängt gelegentliche Hinneigung zur Antike zusammen (s. 709, 829), mit der Romantik die Münchener Vorliebe für Südromanen und Morgenland (s. 728; Mirza Schaffy). Pessimismus führt nach Indien. — Die jungdeutschen Ausläufer fühlen sich zu den Franzosen hingezogen: Gutzkows Romankunst beruht auf George Sand und Sue; Laube führt die Dramatiker Dumas, Augier, Sandeau in Deutschland ein. Die französische Bühne beherrscht damals überhaupt die Welt. Meyers Novellentechnik hat von Mérimée gelernt. — Von englischen Dichtern kommen in Betracht: Shakespeare, den der spätere Ludwig abgöttisch verehrt, die altschottische Ballade, die auf Fontane wirkt; Cooper für

den fernländischen Roman, Burns für Groth, und vor allem Dickens, der von allen Ausländern die breiteste Wirkung hat: Eintreten für die Unterdrückten, Verklärung des Alltags, Realismus, Humor, Originale, ironisch liebevolle Behandlung der Gestalten, stehende Redensarten und Bewegungen; im einzelnen gehören zusammen: „Festungstid" und Gefängnisabenteuer bei Dickens; Bräsig und Pickwick; „Soll und Haben" und „Dombay und Sohn"; Holteis „Vagabunden" und „Richelby"; Entstehung der Familienblätter und „Household Words"; Dickens' Einfluß erstreckt sich auf Ludwig, Raabe, Reuter, Freytag (nicht auf die „Verlorene Handschrift"), Julian Schmidt, selbst auf Spielhagen, Alexis, Hackländer. — Neu treten die Skandinavier und Russen auf den Plan: Des Schweden Tegners „Frithjofsage" (die zwanzigmal ins Deutsche übersetzt wurde) hat auf „Dreizehnlinden", Turgenjew und andere Russen haben schon auf Fontane Einfluß, Turgenjew auf die Ebner. — Der europäische Parallelismus zeigt sich wieder darin, daß ohne unmittelbaren Zusammenhang die Münchener und die Parnassiens und in England Tennyson einen romantischen und zugleich bürgerlichen Schönheitskult treiben, daß die Entromantisierung des Daseins auch in Frankreich in Angriff genommen wird (Flaubert).

828. Sprache. Die Mundartdichtung wird bedeutend (s. 748). Groth träumt von einer niederdeutschen Literatursprache. Die Armut der Mundarten zwingt, hochdeutsche Wörter und Redensarten in mundartliche Lautform zu übersetzen; das tut auch Reuter; nur der Lyriker Groth kann solche Anleihen entbehren.

829. Metrik. Es entspricht dem Epigonentum, daß kaum eine Neuerung zu verzeichnen ist. Humor und Realismus, die Errungenschaften des Zeitraums, bevorzugen Prosa. Alle metrischen Gebilde des vorigen Zeitraums leben weiter. Der Germanenkult (s. 770) fördert die Verwendung des Stabreims (Wagners „Ring", Jordans „Nibelungen"; ihre Verse liegen aber weit ab vom alten Stabreimvers). Die Münchener lieben romantische Formen, Sonette, Terzinen, Ghaselen usw. Die romantische Spielerei wechselnder metrischer Formen lebt weiter (Wolffs Epos „Tannhäuser"). Freie Rhythmen bei Scheffel, Lingg usw. Unter der Nachwirkung des klassischen Zeitraums werden antike Strophen (Leuthold), Distichen (Hebbel) und Hexameter verwendet (letztere in Epen wie „Mutter und Kind" von Hebbel, „König von Sion" von Hamerling). Beachtenswert ist die Menge der Versepen. Das hohe Drama hat fast stets Blankverse, das bürgerliche Drama natürlich Prosa („Erbförster").

Auch jetzt noch stehen die Formstrengen und die Ungekünstelten sich gegenüber. Die Platenschule vertritt vor allem Geibel, der neben einfachen Strophen auch verwickelte Strophengebilde, kunstvoll gegliederte Oden und romanische Formen verwendet. Der volksliedmäßigen Metrik schließt sich Storms Lyrik an. Heines lässige Versbehandlung übernimmt Scheffel, der auch die witzigen Reime („armer Feldherr: Wüßtest du, daß so die Welt wär') von ihm gelernt hat.

830. Sprachstil. Nachahmer. Altertümelndes. Verschiedenes. Auch im Stil zeigt sich zunächst der Epigonencharakter: vornehme Sprache, ohne Eigenart, mit Anlehnungen an Klassiker und Romantiker. Bei Geibel z. B. finden sich Anklänge an Heine, Mörike, Goethe, Schiller, das Volkslied („Es ist ein Reif gefallen", „Wenn es rote Rosen schneit"), ja selbst an Fleming; Klopstock ist ihm für die Ode, Goethe für die Elegie maßgebend; abgegriffene Worte werden nicht gescheut: „Oh, gönnt ihm diesen Frühlingstraum, In dem's voll ros'ger Blüten steht! Ihr wißt nicht, welch ein Paradies Mit diesem Traum verloren geht."

Im Zusammenhang mit der Hochflut geschichtlicher Dichtungen blüht altertümelnde Rede weiter. Freytag versucht in den „Ahnen", die Redeweise jeweils der alten Zeit anzupassen. Knabe wird für junger Mann gebraucht; edel, Roß, reisig, Burgmann, hold, unhold usw. so oft als möglich. „Held Immo" wird eine Hauptperson angeredet. Weitere Eigenheiten Freytags: Überwiegende Beiordnung, ungewöhnliche Wortumstellungen, überhaupt abweichende Wortstellung, edle, etwas gespreizte Wortgebung mit Vorliebe für umständliche Umschreibung: „Wir wahren die Landesmark"; „Ratsam wäre dir, von dieser Stätte zu entweichen". Immo sagt etwa so zu einem Bach: „Jetzt

Digitized by Google

rinnst du niedrig, Bach meiner Heimat; der Knabe vermag dich zu durchwaten; aber ich kenne die Macht deiner Strömung. Denn im Frühjahr, nach Winterstürmen, brauseſt du wild zwiſchen Hügeln dahin." — Wagner iſt noch altertümlicher und geſpreizter: Harſt iſt gleich Not; in ſehren, zehren, gehren uſw. werden die Vorſilben weggelaſſen. Brauen, Sud, Brunſt, raunen und ſolche Wörter liebt er. Schweigen = zum Schweigen bringen; brann = brannte. Andere wie Scheffel, Raabe, Storm ſind zurückhaltender. In „Aquis submersus", einer Chroniknovelle aus dem 17. Jahrhundert, ſind Storms Hauptmittel itzt für jetzt, -ete für -te; Scheffel läßt das Eigenſchaftswort unflektiert: ein geſtickt Hemde; ſtatt weil ſagt er maßen, ſtatt weniger minder.

Mundartliche Wörter kommen auf im Zuſammenhang mit der landſchaftlichen und Dorfdichtung (Anzengruber, Roſegger). Keller hat manches Schweizeriſche. Manche wertvolle Bereicherung erfährt ſo die Hochſprache.

Wagners Stil iſt außer durch das Altertümliche auch durch die Vorliebe für prunkende Wörter gekennzeichnet: heil, prächtig, prahlen, prangend, heilig, ewig, ſiegend; ſie geben ſeiner Rede etwas Pathetiſches. An guten Neubildungen iſt kein Mangel: „Der Tat enttagt der Ruhm". Aber er wirkt auch faſt komiſch mit Bildungen wie lackern, mit Bappe ein Schwert backen uſw. — Jordans Nibelungenverſe ſind trotz altertümelnder Bemühungen ohne Eigenart und Anſchaulichkeit: „Ich werde nicht ſäumen, dir alles zu ſenden, / . . . da fuhr ſie erſchrocken / Vom Sitz in die Höhe, als müſſe ſie's hindern." Dazwiſchen gelegentlich ganz neuzeitliche Umgangsſprache (Papa, Mama).

831. Gutzkow. Die Humoriſten. Gutzkows Romanſtil iſt durch ſeine Oberflächlichkeit berüchtigt; bei der Haſt, mit der er neunbändige Romane ſchrieb, liefen ihm offenbare Sprachunrichtigkeiten mit unter (vergleicht ſtatt verglichen); ſeine Bilder ſind abgegriffen und von lächerlichem Pathos: Man wirft das in Kupfer verwandelte Gold ſeines Glücks in den Strom des Vergeſſens; man empfängt ſtachlichte Früchte aus dem Füllhorn Fortunas (Riemann).

Eine beſondere Gruppe bilden die Humoriſten. Die Art Jean Pauls (ſ. 546) wirkt bei Raabe und Reuter nach. Drollige Vergleiche, oft unter Verwendung volkstümlicher Redensarten, bei Reuter. Von einem, der ſich von ſeinem Beruf nicht trennen kann, heißt es etwa: „Es ging ihm wie den alten Fuhrleuten, die, wenn ſie nicht mehr fahren können, doch noch wenigſtens knallen müſſen." — Zu den Kennzeichen des humoriſtiſchen Stils, teilweiſe aus Dickens übernommen, gehören weiter: Übertreibungen, Umſchreibungen, Wortſpiele, oxymoriſche Wendungen, Äußerung von tatſächlichen oder vorgetäuſchten Meinungen über das Berichtete, überlegenes Wohlwollen für die Geſtalten. — Unerſchöpflich iſt Keller in neckiſchen und gemütlich-komiſchen Vergleichen. Das Deckbett liegt auf den drei Kammachern „wie ein Papier über drei Heringen". Eine hübſche Sünderin heißt „ſchwarzäugiges Höllenbrätchen"; von einem, der ſchnell ißt, heißt es: „Es war eine ſo haſtig belebte Einfuhr, wie wenn bei aufſteigendem Gewitter das Heu von der nahen Wieſe gleich auf der Gabel in die Scheune gebracht wird". Die verſchiedenartigen Weingläſer auf einem gedeckten Tiſch nennt er „einen kleinen Wald von Gläſern, aus welchem der Champagnerkelch wie eine Pappel emporragte". Und der trinkende Schneider „greift nicht ungeſchickt in das Wäldchen hinein". Häßliche Trompetentöne durchſchneiden die Luft wie ein ſchartiges Raſiermeſſer uſw.

Buſchs Stil geht mehr in den Geleiſen der Jobſiade und Heines. Da ſind nichtsſagende, proſaiſche Reime wie „Max und Moritz ihrerſeits Fanden darin keinen Reiz", luſtige Umſchreibungen wie „krummgehörntes Buttertier" für Kuh; ferner lächerliche Fremdwortreime und Lautmalereien wie „Und die Venus iſt perdu Klickeradoms von Medici". Dazu die Sentenzen der Selbſtverſtändlichkeit (ſ. 802.)

832. Beſondere Erwähnung verdient Hebbel. Seine beſte Lyrik klingt an Goethe an. „Mutter und Kind" erinnert an „Hermann und Dorothea". Selbſtändig iſt ſeine Dramenſprache. Sie wird durch geiſtreich andeutende Wendungen, verſteckte Anſpielungen, beziehungsreiches Erratenlaſſen, die manche Stellen ſchwer verſtändlich machen, und durch draſtiſche Bilder gekennzeichnet. Kriemhild ſagt zu Giſelher: „Du haſt dein

Digitized by Google

Haar zu lieb gehabt. Jetzt wirst du mehr verlieren"; sie spielt damit auf einen früher dem Giselher gemachten Vorschlag an, eine seiner Locken persönlich nach Bechlaren zu bringen. Die drastischen Ausdrücke nehmen die Bilder aus Sphären, die für unschön und undichterisch gelten; er setzt da die Linie Kleist-Grabbe fort. Es liegt darin zugleich ein Streben nach Kraft und eine Absage an die leere Schönheit Geibels: „Wer den Teufel haßt, der spuckt den Spiegel Nicht an, den er befleckt mit seiner Larve, Der schlägt ihn selbst." Etzel sagt von den wütenden Burgunden: „Sie werfen uns den Kot der Elemente, der ausgeschieden, unten sitzen blieb . . ., hinein." Oder „Wenn sich die Rache nicht von selbst erbricht Und sich vom letzten Brocken schaudernd wendet. So stopft ihr keiner mehr den grausen Schlund". In „Agnes Bernauer" sagt einer von dem mehrmals geteilten Bayern, es sei „in drei Teile zerrissen wie ein Pfannkuchen, um den drei Hungrige sich schlagen". Sein Streben nach Kraft (s. 645 über die Kraftsprache des Holofernes) führt zu gewaltigen Übertreibungen: Christian (in „Mutter und Kind") rühmt die Kraft seiner Fäuste, indem er behauptet, er könne zinnere Bierkrüge mit solcher Wucht zusammendrücken, daß das emporspritzende Bier in die Zimmerdecke Löcher macht.

833. Technik. Lyrik und Ballade. Die Menge der Lyrik steht in keinem Verhältnis zum Wert. Technisch gilt im allgemeinen das zum vorigen Zeitraum Gesagte noch. Gedankliches und Rednerisches überwiegt. Der Einfluß des Volksliedes ist groß, z. B. bei Storm und Greif. Von neu auftretenden Lyrikern sind nur C. F. Meyer, Keller und Storm ersten Ranges. Storm steht in bewußtem Gegensatz zur Formspielerei und zur Lehrhaftigkeit und Rhetorik der Münchener. Er betont die Stimmung (s. 715). Er leistet wie Greif sein Bestes im Naturbild (s. 712). Die geschichtliche Dichtung bringt das geschichtliche Rollenlied. Über die Butzenscheibenlyrik s. 731. Distichenelegie, Distichenepigramm (Hebbel), Ode, Hymne werden allenthalben vereinzelt gepflegt (aber nicht von Keller, Meyer und Storm). Keller und Meyer gehören zu den vorwiegend gedanklichen Dichtern. Aber sie verstehen das Gedankliche durch Symbole und Bilder zu verschleiern: Kellers „Abendregen" (s. 808). Bei C. F. Meyer sind solche Symbole noch häufiger. Ein Brunnen wird beschrieben; daß er ein Bild des Lebens ist, wird mit keinem Worte angedeutet („Der römische Brunnen"). Eine Möwe und ihr Spiegelbild im Wasser wecken die bange Frage nach dem Unterschied zwischen Sein und Schein. Der Sinn des Vorgangs wird erst am Schluß angedeutet: Ein altes Weiblein bekreuzigt sich vor dem als nicht geheuer verschrienen Turm: „Auch in meinem Leben gibt es eine solche Stelle", heißt es am Schluß („Gespenster").

Der Übergang der lyrischen zur epischen Kleinkunst ist wie im vorigen Zeitraum verschwimmend. C. F. Meyer drängt eine epische Handlung (er hat fast nur kurze Gedichte) in ein Zwiegespräch, in ein Selbstgespräch zusammen. Eine kleine Scherzählung wird so zur Ballade. Er greift die Stufe der Handlung heraus, von der das Vorausgehende zu erschließen, das Folgende zu ahnen ist („Der ägyptische Josef"), so wie es Schiller im „Kampf mit dem Drachen" und Uhland im „Bertran de Born" getan hatten. Das ist auch die Bauart vieler geschichtlicher Rollenlieder. Die Ballade (gepflegt von Dahn und Fontane vor allem) erfreut sich besonderer Gunst, im Zusammenhang mit der geschichtlichen Dichtung. Anekdotisches und Sagenhaftes gestaltet Keller: Aroleid, Narr des Grafen von Zimmern. Schwankhaft-Anekdotisches in Versen liebt die Mundartdichtung.

834. Großepik. Versepos. Novelle. Das Versepos wird eifrig gepflegt: Scheffels „Trompeter", „Waldmeisters Brautfahrt" von Roquette, „Amaranth" von Redwitz, Webers „Dreizehnlinden", Jordans „Nibelungen", Hamerlings Epen, Hebbels „Mutter und Kind". Eine besondere Gattung schafft Scherenberg mit dem „Schlachtenepos" („Waterloo", „Hohenfriedberg" usw.). Aus der großen Anzahl satirischer Epen über Politik und Kultur der Zeit hat sich fast nichts gehalten (Hamerlings Homunculus). Eine besondere satirische Abart liefert Busch mit seinen Lebensläufen von „Max und Moritz", „Filucius", „Maler Klecksel" usw., wobei allerdings Buschs Zeichnungen (fast zu jedem Reimpaar ein Bild) das Wichtigere sind.

Die Novelle kommt zu hoher Blüte. Storm, C. F. Meyer halten sich dem Roman ferne; Keller schreibt vorwiegend Novellen. Von der kurzgehaltenen, ungewöhnlichen Begebenheit (s. 726) schreitet man weiter zur Lösung seelischer Wirrungen (s. 789). Keller, Storm, Heyse haben zuerst gemerkt, daß die knappe Form strengere Anforderungen an die Technik stellt als der Roman, daß die Novelle straff, geschlossen, zusammengedrängt gebaut sein muß. Storm und Meyer vor allem sind ungemein sorgfältig in der Technik (s. 717). Meyer arbeitet auf große dramatische Gesprächsszenen mit starker Dialektik hin. Storm läßt oft die Handlung zugunsten der Stimmung zurücktreten (aber anders im „Schimmelreiter"). Gern werden Novellen, die Zeit oder Ort oder Gegenstand oder Gedankensphäre gemeinsam haben, zu Reihen verbunden: „Legenden", „Leute von Seldwyla", „Züricher Novellen" von Keller, „Meraner Novellen", „Troubadournovellen" von Heyse.

835. Rahmenerzählung. Auffällig ist die Vorliebe für die Rahmenerzählung. Und zwar tritt neben die Novellensammlung, die durch einen Rahmen zusammengehalten wird (Kellers „Sinngedicht"; Kellers „Züricher Novellen" werden von einem Oheim seinem Neffen berichtet, um ihn von falscher Originalitätssucht zu heilen), die umrahmte Einzelnovelle. Die Hauptperson (Kellers „Pankraz der Schmoller", Scheffels „Juniperus", Storms „Späte Rosen"), oder irgendein an der Handlung Beteiligter (Poggio in Meyers „Plautus im Nonnenkloster"), oder jemand, der die Geschichte mit ansehen mußte (der Bogner in Meyers „Der Heilige"), erzählt. Der Dichter reist, begegnet seltsamen Gestalten, die ihm ihr Leben berichten; oder er erlebt deren Schicksal oder den Hauptteil ihres großen Erlebnisses mit oder kommt allmählich hinter das Geheimnis der sonderbaren Gestalt (Stifter: Brigitte, Kalkstein, Turmalin, Granit; Heyse, Storm); in Storms „Im Nachbarhause links" wird zunächst das Bekanntwerden breit ausgesponnen. In Stifters „Zwei Schwestern" trifft der Erzähler den sonderbaren Menschen zuerst im Postwagen, später in Wien, wo er den Erkrankten pflegt. Nach Jahren will er ihn besuchen; er ist aber fortgezogen; nun erleben wir zunächst umständliche Nachforschungsreisen mit; und dann kommen wir in das sonderbare Hauswesen, und endlich erzählt der Sonderling seine Geschichte, und dann beginnt erst die eigentliche, auf die beiden Schwestern bezügliche Handlung. Raabe hat sogar um den Roman „Stopfkuchen" einen zudem sehr krausen und wirren Rahmen gelegt. — Storm läßt gern Greise ihre erste Liebe oder andere Ergeinisse aus ihrer Jugendzeit erzählen: „Erinnerungsnovelle". Die „Chroniknovelle" läßt alte Urkunden, Tagebücher, Aufzeichnungen reden (s. 735). Mehrfacher Rahmen findet sich. In „Aquis submersus" berichtet der Ich-Erzähler zuerst von einem alten Bilde, das seine Aufmerksamkeit erregte, und dann findet er das alte Tagebuch, das die Geschichte des auf dem Bilde dargestellten Knaben enthält. Die Geschichte des „Schimmelreiters" will Storm in einer alten Zeitschrift gelesen und dann aus dem Gedächtnis niedergeschrieben haben. Aber in der Zeitschriftfassung war auch schon ein Rahmen vorhanden, indem dort der Schulmeister des Ortes die Geschichte vom Schimmelreiter einem Fremden erzählte. Im allgemeinen ist kein wesentlicher Unterschied zwischen dem Stil des Dichters und dem des Ich-Erzählers zu merken („Pankraz der Schmoller"); C. F. Meyer hingegen führt die Ich-Erzählung sehr fein durch (Beispiel s. 794).

Der Vorteil des Rahmens liegt darin, daß er persönliche Betrachtungen erlaubt, also den Dichter von der Vorschrift der „epischen Objektivität" (s. 836) entbindet; ferner: während der Dichter allwissend ist, braucht der Berichterstatter nicht oder wenigstens nicht rechtzeitig über alles Bescheid zu wissen; es lassen sich also Spannungswirkungen natürlich begründen, es läßt sich über das Ganze der Schleier des Geheimnisvollen und Ungeklärten breiten; man kann auch die ganze Handlung in eine einheitliche Farbe oder Stimmung tauchen, das Ganze von einem Gesichtspunkt aus stilisieren. So steht die Vorliebe für den Rahmen in Zusammenhang mit der sorgfältigen Pflege der Form (s. 717).

836. Roman. Epische Technik. Der Roman wird die beliebteste Kunstform, weil er dem Realismus am gemäßesten ist. Er läuft dem Drama den Rang ab. Frey-

Digitized by Google

tag, Scheffel, Reuter, Ludwig, Raabe, Fontane sind die Meister. Vertreten sind, um die üblichen, wenn auch einander nicht ausschließenden Bezeichnungen zu gebrauchen, Zeit- (Gutzkow, Spielhagen, Freytag, Heyse), Geschichts- (Scheffel, Freytag, Dahn, Ebers), Dorf- (Auerbach, Rosegger), Kleinstadt- (Ludwig) und humoristische (Raabe, Reuter) Romane. Dem Bildungsroman gehören die bedeutendsten Leistungen an: Kellers „Grüner Heinrich", Freytags „Soll und Haben", Raabes „Hungerpastor". (Über parallele Lebensläufe s. 776.) Das Streben, die Kultur oder Zustände einer bestimmten Zeit oder Landschaft darzustellen, führt zu endlos verschlungener Handlung, zum „Roman des Nebeneinander" (Gutzkow s. 753; andere Begründung s. 780), zum Hin- und Herspringen von einer Gesellschaftsschicht zur andern. Gutzkow bringt es auf neun Bände, „während die Klassiker durch wenige typische Fälle die Totalität auszuschöpfen suchten". In den ersten vier Bänden treten über hundert Personen auf. Die Angaben über Charakter, Stellung, Erlebnisse müssen natürlich oft wiederholt werden, damit man die Gestalten nicht verwechsle. Das Nebeneinander führt Gutzkow so streng durch, daß er z. B. nach 300 Seiten des achten Bandes genau soweit wie am Ende des siebenten ist (Riemann). Reuters „Stromtid" verfolgt aus ähnlichen Gründen, wenn auch auf geringerem Raum, zahlreiche Personen und Familien. Strenger Form sprechen die Humoristen Hohn, vor allem Vischers „Auch Einer" (s. 813). Episoden überwuchern oft bei Raabe. Raabes Aufbauart wird von Walzel mehr musikalisch als tektonisch genannt; Leitmotive würden stark betont. — Die eingeschobenen Lieder werden aus der Romantik übernommen; selbst Gutzkow tut es, wenn seine Lieder auch schlecht sind. Storm verstärkt mit Liedern die Stimmung der Novellen („Immensee", „Stiller Musikant"). Auch das Versepos schließt sich dem Gebrauch an, sie unter Umständen zu ganzen Büchlein vereinigend („Behüt' dich Gott, es wär so schön gewesen", „Alt Heidelberg du Feine" im „Trompeter", „Noch ist die blühende, goldene Zeit" in „Waldmeisters Brautfahrt"). — Sehr planvoll ist Freytag im Aufbau seiner Zeitromane, im Gegensatz zu dem Dickenschen Durcheinander; er überträgt auf den Roman seine Forschungen zur „Technik des Dramas" (s. 757). „Soll und Haben" wollte er wie einen Fünfakter bauen. — Die Novelle neigt noch mehr zu kunstvollem Aufbau, wobei Umkehrung des Motivs beliebt ist. Das finden wir bei Heyse („Die Sängerin von Carcassone") und besonders gern bei Riehl („Der stumme Ratsherr" s. 776). — Die Verwendung des Symbols taucht schon auf: die Schusterkugel im „Hungerpastor", die Wasserlilie in „Immensee", das Bild der Ehebrüchigen in „L'adultera" von Fontane, der Schübderump im gleichnamigen Roman Raabes (s. 799). — Sehr wichtig für die Technik der erzählenden Dichtung ist Spielhagens Forderung der strengen Objektivität des erzählenden Dichters. Der Erzähler soll ganz zurücktreten; kein Urteil mehr über die Personen, keine unmittelbare Beschreibung des Äußeren oder Inneren, keine Deutungen und Erklärungen, kein Anreden des freundlichen Lesers; das Zwiegespräch wird die Hauptsache, und der verbindende Text schrumpft fast auf den Umfang von Bühnenanweisungen zusammen. (Ähnlich hatte Flaubert gleichzeitig in Frankreich strenge Objektivität gefordert.) Im Gegensatz zum Roman des Nebeneinander soll der Roman alle Geschehnisse von demselben Standpunkt aus betrachten, ähnlich wie im Ichroman. Heyse in seinen großen Romanen und Fontane bilden diese Spielhagensche Lehre weiter aus (Walzel). — Über Charakterzeichnung s. 737, 794 ff., 799, 816.

837. Das Drama bewegt sich meist in den alten Geleisen. Goethes und vor allem Schillers Vorbild ist maßgebend (s. 708). Eine neue Lehre vom Tragischen stellt Hebbel auf. Ludwig kommt über technisch-theoretischem Grübeln nicht zu rechtem Schaffen. Er verwirft aus Realismus die metaphysischen Begründungen von der Art Hebbels. Seit der Herrschaft des Realismus fallen die weltanschaulichen Begründungen des Tragischen weg. — Wieder streben fast alle Dichter nach dramatischen Erfolgen (s. 708); C. F. Meyer, Keller, Storm, Raabe, Reuter hingegen bleiben in Erkenntnis ihrer Anlage dem Drama fern oder veröffentlichen ihre Versuche nicht. Das bürgerliche Trauerspiel vertritt der „Erbförster" am besten neben „Maria Magdalena"; das Bauernstück

Anzengruber, das Lustspiel Freytag („Journalisten"). Das Lustspiel ist sonst im allgemeinen Unterhaltungsware (Benedix, L'Arronge, von Moser); das Rührstück lebt weiter (Birch-Pfeiffer, L'Arronge). Über Hebbels Lehre vom Lustspiel s. 819. In Wien blüht die Operette unter Strauß, Suppé, Millöcker. — Neue Gebiete erschließt der Realismus (s. 786 ff.), der auch Vertiefung der Charakterzeichnung im Gefolge hat (s. 789 ff.). — Die „Journalisten" machen noch von unbeholfenen alten Mitteln reichlich Gebrauch, vom Beiseitesprechen, unmittelbarer Charakterbeschreibung und langen Reden. Bei Hebbel ist das Beiseitesprechen durch den Verzicht auf Freunde und Gefährten veranlaßt. Durch das Beiseitesprechen, das in Genoveva am meisten verwendet wird, bekommen die Gestalten leicht einen Zug von Verschlossenheit, ja Verstellung.

Das Musikdrama. Wichtig ist die allerdings auf einem Grenzgebiet liegende Umwandlung der Oper zum Musikdrama. Durch Dichtung, Gesang, Orchester, Mimik und Bühnenausstattung soll ein einheitliches Kunstwerk entstehen, das „Gesamtkunstwerk". Symphonisch geschlossene Form wird für die Oper verlangt. Die Teilung in Arien, Duette, Chöre usw. fällt weg. Die Musik (Gesang und Orchester) soll nur den inneren Gehalt der dramatischen Vorgänge unterstreichen, verdeutlichen; der Text soll nicht bloß da sein, um Gelegenheit zu musikalischer Kunstleistung zu bieten. Daher gebraucht Wagner den Ausdruck „Musikdrama". Er verlangt demgemäß, daß Musik und Text aus einer Hand hervorgehen und liefert selbst Texte, in denen er theatralisches Geschick, Kunst des architektonischen Aufbaus bewährt. Er liebt dreiteiligen, straffen Aufbau (Parsifal, Tristan) und beseitigt rücksichtslos, was nicht zur Handlung unbedingt erforderlich ist (vgl. Wolframs und seine Parzivalbearbeitung).

838. Theaterwesen. Schauspielkunst. Das Theaterwesen liegt auch in diesem Zeitraum danieder. Vor allem nach 1870 war Erfolg und Geldverdienen das Hauptziel; in den Strudel der Gründerzeit wurde das Theater mit hineingerissen. Äußerlich zwar blüht der Bühnenbetrieb. Die Einführung der Gewerbefreiheit (1869) nimmt den Hoftheatern das alleinige Aufführungsrecht der Klassiker und ermöglicht beliebige Neugründungen: 1896 gab es dreimal soviel Bühnen wie 1870. In Berlin verlegen sich die neu entstandenen auf die Pflege von Sondergebieten: Operette oder französisches Gesellschaftsstück oder Lokalposse. Das königliche Schauspielhaus unter dem Intendanten von Hülsen ist rückständig, neuerungsfeindlich, langweilig. Zwei große Bühnenleiter haben wir in Laube und Dingelstedt. Laube, einer der größten Spielleiter Deutschlands, leitet 1849—67 das Wiener Burgtheater, Dingelstedt von 1851—1856 das Münchener, dann das Weimarer Hoftheater, und von 1870 ab das Burgtheater. Anzengrubers Stücke sind für Bühnen geschrieben, die auf Singspiele eingestellt waren (z. B. „Theater an der Wien"). Daraus erklären sich manche Zugeständnisse (Walzel). Den durch Bahnverkehr erleichterten Reisen der Sterne folgen die Gastspielreisen ganzer Truppen.

1874 beginnt die Truppe des Herzogs von Meiningen ihre Fahrten, von denen entscheidende Anregungen ausgehen; in 25 Jahren gibt sie über 2500 Vorstellungen in 36 Städten. Der Beifall ist ungeheuer; sie wirkt aneifernd auf die Trägheit und den Schlendrian des bisherigen Bühnenbetriebs. Durch technische Geschicklichkeit machen die „Meininger" die Aufführung seither für unaufführbar gehaltener älterer Stücke und engeren Anschluß an den Urtext möglich.

Auch die Entwicklung der Schauspielkunst geht in der Richtung auf das „Gesamtkunstwerk". Im allgemeinen zwar herrscht im Schauspiel das Virtuosentum und aufdringliches Gebahren der „Reiseschauspieler" weiter. Aber Laube „will das Theaterstück, nicht die einzelnen Rollen zu Ehren bringen". Ebenso predigt Dingelstedt Unterordnung unter das Ganze; Wagner mußte bei der Vielheit der zusammenwirkenden Künste besonders auf strenge Unterordnung unter die Absichten des Meisters dringen. Die Meininger setzten dann fürs Schauspiel den Grundsatz endgültig durch.

Was die Spielweise anlangt, so herrscht zunächst noch der auf Charakterkunst verzichtende, schönfärbende, klassizistische Weimarer Stil. Größere Natürlichkeit bricht sich im Zusammenhang mit dem Realismus allmählich Bahn. Laube, der das französische

Digitized by Google

Konversationsstück pflegt, dringt auf echten „Konversationston", auf lebhaftes, realistisches Zusammenspiel und natürliches Spiel und befreit die Bühne von der gesangartigen Deklamation der Weimarer Überlieferung. Dann werden die Meininger maßgebend. So sehr sie einerseits mit dem prunkliebenden Historismus zusammenhängen, so räumen sie doch mit unrealistischen Unarten auf. Sie spielen Schiller in natürlicher Sprechweise, ohne das dröhnende Pathos. Sie dringen auf natürliches Spiel auch der nicht gerade Sprechenden. Sie lehren die Deutschen das stumme Spiel kennen; sie ziehen auch die Komparserie in das natürliche und durchgebildete Spiel ein. Massenszenen werden mit größter Sorgfalt einstudiert; Schlachtenszenen erscheinen nun nicht mehr lächerlich. Sorgfältige und häufige Proben mit Dekorationen, Requisiten, Kostümen gehen voraus. Ziel all dieser Neuerungen ist also gesteigerte Illusion (s. 780). Auch die geschichtliche Echtheit der Gewänder, Waffen und der Bühnenausstattung (s. 735) entspringt realistischem Streben. Die Mängel dieser verdienstvollen Leistungen liegen indessen auf der Hand: Äußerliches wird zu stark betont, die Massenentfaltung erstickt die Leistungen des einzelnen; die Meininger haben viele gute Schauspieler, aber das Geniale fehlt.

839. Bühnenausstattung und -Einrichtung. Die Reform der Meininger erstreckt sich auch auf die Bühnenausstattung. Laube hatte keinen Sinn für Ausstattung gehabt, hatte die kitschig-kostbaren Kostüme verbannt, hatte in einfacher Ausstattung gespielt, den Nachdruck auf das Wort und das Schauspielerische gelegt. Dingelstedt hingegen hatte in München Fühlung mit der bildenden Kunst genommen, Sinn für Schmuck, Pracht, Malerisches, Stimmung entwickelt (s. 716). Den Geist Makarts und Pilotys (s. 716) in seiner ganzen Ausdehnung brachten dann die Meininger auf die Bühne. Sie hatten von englischen Shakespeare-Aufführungen gelernt. Pracht und Echtheit der Kostüme war Grundsatz. Sie übertragen den Grundsatz kulturgeschichtlicher Echtheit (s. 735) auf die Bühne; in Bauten, Möbeln, Kleidern, Waffen streben sie wissenschaftliche Genauigkeit an. Bis auf Helm und Gamaschenknöpfe muß alles echt sein.

Die Bühneneinrichtung selbst strebt immer mehr nach der Illusion der Wirklichkeit. Kulissen und Soffiten werden zu „Bögen" vereinigt (s. Bild 5); die Panoramabühne setzt statt der Kulissen vollständige Innenräume, nach drei Seiten und nach der Decke zu geschlossen. Der 1869 in München erfundene U-förmige Rundhorizont (s. Bild 6) umspannt bei im Freien spielenden Szenen die ganze Bühne. Er erweckt den Eindruck einer sich ins Weite verlierenden Landschaft. Die Meininger „setzen statt der bisher nur gemalten Dekorationsstücke wirkliche, plastische Gegenstände"; diese realistisch wirkenden „Versatzstücke" werden dann in immer größerem Umfang verwendet. Neue Beleuchtungsarten lösen die alte Rampenbeleuchtung ab. Man erstrebt den Eindruck des Tageslichts. Wagner, angeregt durch Semper, verbessert die Bühnenhäuser selbst; er gibt das alte Rangtheater auf; in seinem Bayreuther Festspielhaus ist die Bühne von allen Plätzen aus gleich gut sichtbar; das die Illusion störende Orchester ist versenkt und so dem Zuschauer verborgen. Eine Besonderheit ist die vierteilige Bühne der Posse „Robert und Bertram" (1850).

840. Die Dichter. Die Älteren. Gruppenbildung. Von den Dichtern des vorigen Zeitraumes wirken noch Heine († 1856), Rückert († 1866), die Birch-Pfeiffer, Benedix, Alexis, Mörike (schreibt noch das „Hutzelmännlein", † 1875), Simrock und Freiligrath († 1876), Holtei, Auerbach († 1882), Gutzkow, Dingelstedt, Laube († 1884), Willkomm, die Lewald, Bauernfeld († 1890). Nur Gutzkow (durch Romane) und Laube und Dingelstedt (beide als Theaterleiter) fügen ihrem Bilde neue Züge zu.

Zusammenfassung zu Gruppen ist in diesem Zeitraum schwer, da die Strömungen und Richtungen sich zu mannigfaltig kreuzen. Enger lassen sich nur die Münchener zusammenordnen; unter Geibels Führung sind sie im Dichterverein „Krokodil" vereinigt: Heyse, Schack, Lingg, Hertz, Bodenstedt, Leuthold, Grosse. Den Münchenern stehen in ihren Werken nahe: Wilbrandt, Roquette, Redwitz, Putlitz, Greif, Gerok,

Digitized by Google

auch Hamerling. In der Lyrik leisten die Münchener das beste, im Drama versagen sie; ihre zahlreichen Versepen sind vergessen. Scheffel und Dahn haben vorübergehend Beziehungen zu dem Kreis. Wenn sonst Freundschaft Dichter verbindet, so besteht nicht ohne weiteres künstlerische Verwandtschaft: Storm und Keller, Storm und Mörike; Rosegger und Hamerling. Die zusammenpassenden Ludwig und Freytag sind mit Auerbach befreundet. Am Anfang des Zeitraums vereinigt der „Tunnel" Berliner Schriftsteller, darunter Fontane und Scherenberg. Weitere Gruppen lassen sich durch gleiche Stoffe oder Gattungen gewinnen: die Mundartdichter, die Volksschriftsteller und Heimatdichter (H. von Schmid, Max Schmidt, Meyr, Ganghofer, Rosegger, Anzengruber), die Lokalpossendichter, die Epigonendramatiker. Die Pessimisten, die Humoristen, die Realisten, die Jungdeutschen, die Professorenromanschreiber sind schon oben als Gruppen behandelt. Die Scheffelschule wird etwa vertreten durch Julius Wolff, Baumbach, Eichrodt, Trojan.

841. Einzelne Dichter. Romantiker. Stifter. Fromm katholisch; seine erziehlichen Absichten sind unaufdringlich. Gegen Pessimismus spielt er die göttliche Vorsehung aus. Katholische Bräuche werden unaufdringlich dargestellt. Politisch konservativ. Die bestehende politische Ordnung ist gut; die höheren Stände werden verehrt. Überlieferung, Sitte, Heimat, Landwirtschaft, Familie sind ihm hohe Werte. Daher gerne Kinderszenen und dick aufgetragene Eltern- und Kindesliebe. Er ist gegen die Frauenemanzipation. Biedermeierlich-beschaulich bekämpft er den Kult der Leidenschaft, preist Einfachheit, Entsagung, Bezwingung seiner selbst, Wirksamkeit im kleinen Kreise; Selbstüberwindung ist bei ihm still und ohne viel Worte. Gute, liebe, hilfsbereite Menschen liebt er. Seine Menschen sind deshalb eintönig, allzusehr idealisiert und verhimmelt. Doch fehlt es nicht an schrulligen Käuzen bei ihm. Seine Stärke sind Naturschilderungen; er war auch für Malerei begabt. Wald, Heide, Alpen, Pußta, ja das nicht gesehene Fernland schildert er meisterhaft, mit Abwechslungsgabe und unter Erfassung des Kennzeichnenden, aber auch mit ermüdender Kleinbeschreibung. Seitdem Nitzsche sein feines Stilgefühl rühmte, wird es ihm allgemein zuerkannt. Kunstvoll sind die Rahmen seiner Erzählungen. Nur Prosa und Novellen und später auch Romane.

Storm. Biedermeierlich romantisch; das Stille, Träumerische, Wehmütige, Entsagungsvolle ist sein Gebiet. Die Stimmung ist ihm die Hauptsache. Auch seine Erzählungen sind lyrisch. Wald und Einsamkeit liebt er. Die Natur beobachtet er fein, mit landschaftlicher Färbung. Ein strenger Künstler, ist er ungeheuer sorgfältig im Technischen; Tendenz und Pathos verschmäht er, liebt hingegen seelische Feinmalerei. Sein Stoffgebiet ist etwas einförmig: Jugendliebe und wehmütige Erinnerung sind etwas zu häufig. Gebildet-bürgerliche Lebenskreise, allgemein-menschliche Zwiespalte, Liebe, Familienbeziehungen, etwas Rührung. In der zweiten Hälfte seines Schaffens schwingt er sich zu größerer Kraft auf. Seine Kunst wurzelt in den Küstengegenden des mittleren Norddeutschlands: Vorahnung der „Heimatkunst" (s. 1014). Roman und Drama fehlen; seine Novellen sind zahlreich, seine hochwertige, von Eichendorff, Mörike und von Heines Entdeckung der Nordsee ausgehende, oft volksliedartige Lyrik hingegen ist spärlich.

Wagner. Von der Romantik geht er aus; romantisch bleiben seine Stoffe. Von der vorübergehenden jungdeutschen Betätigung her bleibt ihm der umstürzlerische Zug seiner Kunst. Ausgesprochen national, doch mehr kulturell und rassenmäßig als machtpolitisch. Von Feuerbach geht er zu Schopenhauer über und endet in Entsagung und Nähe des Christentums. Der Schwerpunkt seiner Reifezeit liegt im Pessimismus. Seine Sehnsucht nach reinerem, zukünftigem Dasein ist romantisch, sein Schwanken zwischen dieser Sehnsucht und der Hingabe an die Sinnenwelt echt pessimistisch. Schon früh ist der Gedanke des „Gesamtkunstwerks" in ihm reif. Er vergöttert echt romantisch die Kunst, den künstlerischen Menschen, das Genie. Seinen heldischen Helden gibt er gerne große, theatralische Geste. Das Recht, selbstsüchtig und rücksichtslos zu sein, nahm er für sich in Anspruch. Für die Durchsetzung seiner Gedanken hat er mit be-

Digitized by Google

wunderungswürdiger Zähigkeit gekämpft. Prachtliebe treibt ihn zu großem Aufwand. Als Dichter ist er geschickt im dramatischen Aufbau und eigenwillig im Stil. Natürlich überwiegt die musikalische Bedeutung des Schöpfers des Musikdramas seine dichterische. Von den „Meistersingern" als einem der besten deutschen Lustspiele zu sprechen ist Übertreibung.

Vorwiegend Nachfahren der Romantik sind auch die Münchener. Von ihnen seien Geibel und Heyse gewürdigt. — Geibel, das Haupt der Münchener, fromm, vaterländisch, sehr gemäßigt liberal; vereinigt Klassisches mit Romantischem. Ein gewandter Auswähler und Nachempfinder; ein Verehrer der Form, die er weich und melodisch handhabt, trotzdem er in Platen seinen Meister verehrt. Rhetorisch, rührsam, fast weichlich, nicht übermäßig selbständig in Gedanken und Form. Bedeutend nur als Lyriker und Übersetzer von Lyrik; daneben dichtet er Trauerspiele und (seltener) Lustspiele.

Heyse. Ein Schönheitspriester, sorgfältig in der Form, mit Vorliebe für den farben- und klangreichen Süden, sonnig-heiter, nach Harmonie strebend, nach Maß und Symmetrie; Klassisches und Romantisches vereinend, vornehm, Gegner des Naturalismus; die individualistische Sittlichkeit und den Kampf für das Recht der Leidenschaft hat er von den Jungdeutschen, von denen ihn seine Abneigung gegen Tendenz und Politik trennt; politisch liberal, Bismarckverehrer. In hochgebildetem Hause im Verkehr mit Künstlern und Gelehrten aufgewachsen, ist er ein Günstling des Glücks. Ungemein fruchtbar, Verfasser nicht nur von Novellen, sondern auch von Romanen, Epen, lyrischen Gedichten, Dramen aus Gegenwart und Vergangenheit.

Scheffel. Blasierte Verachtung des Weltlaufes. Burschikoser Freiheitsdrang und Philisterhaß sind die romantischen Grundzüge seines Wesens. Durch die bequem-behagliche Vers- und Erzähltechnik erweist er sich als Schüler Heines. Spöttisch-ironisch denkt er über Philosophie, Politik und Wissenschaft. Studentische Trinkfröhlichkeit verherrlicht er; ständig hat er Angst vor philisterhaftem Einrosten und Versimpelung im Beruf. Konservative Anschauungen lassen ihn die Politik verachten; so ist er gegen die Tendenz, gibt aber mehr Unterhaltungsdichtung als gedankliche Tiefe. Ursprünglich zur Malerei neigend, wird er schließlich ein gelehrter Geschichtskenner, der die geschichtliche Dichtung, vor allem den Geschichtsroman erneut in Schwung bringt, den Geschichtsroman auf die Höhe der Wissenschaftlichkeit führt und ihn an die realistische Strömung anschließt. Sein Humor, der ihn über die bloße Unterhaltung hinaushebt, fließt vorwiegend aus dem blasierten Pessimismus. Auch als Mensch neigt er später zu mürrischer Unzufriedenheit, Reizbarkeit. So ist er auch früh unfähig zu größeren Arbeiten geworden. Das Drama fehlt bei ihm. Versepos, Roman, Novelle, Lyrik, vor allem geschichtliche Rollenlyrik sind seine Gebiete.

842. Jungdeutsche. Spielhagen. Jungdeutsch, vorwiegend politisch, im Geiste der freisinnigen Partei gegen den Adel kämpfend. Ziemlich aufdringlich tendenzhaft, trotz seiner weithin wirkenden Lehre von der epischen Objektivität. Etwas trocken, ohne Phantasie und Humor; kein hervorragender Menschenschilderer. Sehr fruchtbar; vorwiegend im Roman tätig; seine Schauspiele unbedeutend.

Jordan beginnt mit stürmischer jungdeutscher Lyrik, die ihm Verfolgung zuzieht. Jungdeutsch ist sein optimistischer Materialismus, seine Religion der Weltfreude und sein Streben, die Ergebnisse der Naturwissenschaften durch Dichtungen zu verbreiten. Er verbindet hiermit Annäherung an die realpolitische Strömung: Auftreten gegen die Polen, Eintreten für eine deutsche Flotte, Versuch, das altgermanische Epos wieder zu erneuern; Germanenverherrlichung. Sein romantisches Bemühen, die alte Epik zu beleben, macht ihn zum „Rhapsoden". Er verfaßt neben dem Nibelungenepos Lustspiele, Trauerspiele, eine Faustiade, Romane und Gedichte. In der Form trotz einiger Besonderheiten Epigone.

843. Realisten. Freytag. Gemäßigt liberal, national, kleindeutsch, protestantisch; die politischen und Standesgegensätze, das ist sein Grundsatz, sollen hinter den nationalen Notwendigkeiten und der schaffenden Arbeit zurücktreten. Gesund, gediegen bürgerlich. Leidenschaftslos, unlyrisch, etwas trocken, ohne Begabung für

Digitized by Google

Pathos und Darstellung der Leidenschaft, aber von liebenswürdigem Humor; ein begrenztes Talent; seine Menschenkenntnis ist nicht übergroß. Er vereinigt Geschichts- und Zeitroman. Ein vorzüglicher Kenner der deutschen Kulturgeschichte, steigert er die Zeittreue noch über Scheffel hinaus. Im Drama ist er ein guter Rechner und Techniker; er schrieb geschichtliche und Gegenwartsdramen und das Lustspiel „Die Journalisten". Viele Jahre gab er die „Grenzboten" heraus.

Otto Ludwig. Ein Gegner der Jungdeutschen und der Tendenz; national (was aber in den Dichtungen wenig hervortritt) und für Versöhnung der politischen und sozialen Gegensätze. Er will Freude an der Gegenwart und am Alltag erwecken; daher auch hier „poetischer Realismus". Kleinstädtisches und kleinbürgerliches Wesen will er durch Dichtung verschönen und durch Dickensschen Humor verklären. Verehrer Shakespeares, daher heldenhafte Leidenschaft in den „Makkabäern" und der Versuch, Shakespearesche Zwiespalte auch in der Kleinstadt aufzuzeigen. Pflege landschaftlicher Sonderart. Feine, fast kleinlich zergliedernde Seelenkunde. Glänzender Menschenzeichner; lebendige Anschaulichkeit der Einzelheiten. Kampf gegen Schiller und das ideenhafte Drama. Ständiges Grübeln über theoretische Fragen der Dichtkunst und die vermeintliche Riesengröße Shakespeares lassen ihn in vierzehn arbeitsreichen Jahren kein Drama mehr vollenden. Er pflegt Trauerspiel, Roman und Novelle; hingegen liegt ihm die Lyrik nicht.

Gottfried Keller. Demokrat, begeisterter Schweizer. Liebe zur engsten Heimat führt ihn zur geschichtlichen Dichtung. Pantheist, nach Überwindung des Weltschmerzes voll Weltfreude und mildem Humor. Romantische Rückstände sind nicht unbeträchtlich; vor allem wunderbare naturmythische Lyrik und ungeheure Fabulierlust und Phantasie, die bis zum Grotesken fortschreitet. Doch will er unter Verzicht auf alles Hochtrabende und auf alle Pose den Alltag dichterisch verklären: „Poetischer Realist". Kampf gegen Schein, Heuchelei, Gesinnungslosigkeit; verherrlicht tüchtige und gediegene Bürgerlichkeit. Daher auch eine gewisse Lehrhaftigkeit gelegentlich, die mit Gotthelf zusammenhängt. Mit Maleraugen besieht er die schöne Welt, hat Freude am Beschauen und Beschreiben. Vielseitige Menschenkenntnis in den Bezirken des Klein- und des wohlhabenden Bürgertums. Das Drama fehlt fast ganz; hingegen pflegt er Lyrik, Ballade, Novelle, Roman.

Anzengruber geht von Feuerbach aus; Humorist, verficht die Lebensfreude; ist darum gegenklerikal, hat volkserzieherische Absichten, verfaßt Bauernnovellen und Bauernromane, vertieft das Wiener Volksstück, indem er ernste Zeitfragen behandelt; führt das bereits auf den Lokalbühnen vorhandene Bauernstück zur Höhe, indem er ebenfalls die Probleme vertieft und die Bauern mit unerschrockenem Realismus darstellt. Während ihm Bauern und Kleinstadtleute gelingen, mißraten seine vornehmen Leute.

Die Ebner-Eschenbach pflegt die Novelle im Sinne Heyses, mit großer Kunst und feiner Menschenkenntnis. Sie gibt der Novelle, im Gegensatz zu Künstlern wie C. F. Meyer, volkserzieherische Absicht, sittlichen und sozialen Hintergrund. Von der Novelle schreitet sie zu kurzen Entwicklungsromanen fort. Ihr Menschenkreis ist umfangreich: Bauer, Kleinbürger, vor allem Adel mit Anhang; Hintergrund: slawischer Osten. Das Milde, Mitleidende, Versöhnende, gütig verzeihender Humor, Menschenliebe, Verständnis für alle Arten von Armen und Bedrückten, tätige Entsagung sind das Kennzeichen ihrer Kunst. Ihre jahrelangen dramatischen Bemühungen bleiben ohne nachhaltigen Erfolg.

Fontane. Er beginnt mit Balladen im Geiste von Strachwitz und der Schotten, wendet sich später dem Roman zu. Von Alexis und dem geschichtlichen Roman ausgehend, kommt er dann zum Gegenwartsroman. Grundzug seines Wesens ist kühle Skepsis, resignierter Humor; er ist phrasenlos und unfeierlich, unpathetisch; allem Überspannten abhold; ohne sittliche Empörung, mild verzeihend und lächelnd schildert er das Getriebe der Menschen, ein großer Menschenbeobachter, Realist. Politisch ist er gemäßigt liberal, voll Begeisterung für Preußen und sein Heer und voll Liebe zu

Digitized by Google

Berlin und der Mark Brandenburg. Er ist auch vielseitiger Tagesschriftsteller, Theaterkritiker, Kriegsberichterstatter, Schilderer von Land und Leuten in England, wo er dreimal weilte, Schilderer der Städte und Bauten der Mark Brandenburg. Seine Romane, die den Schwerpunkt seines Wirkens darstellen, hat er zwischen dem 60. und dem 80. Lebensjahr geschrieben.

844. Humoristen. Auch die meisten Realisten sind humordurchtränkt, so wie die Humoristen auch mehr oder minder Realisten sind.

Raabe. Elegisch bittere Darstellung des Lebens, z. T. aus Schopenhauerschem Pessimismus hervorgegangen. Verfechter des alten sittlichen Idealismus gegenüber dem kapitalistischen Aufstieg Deutschlands und dem Gründertum; daher ist er ein Feind der Technik, der Industrie, ein Freund der guten alten Zeit mit ihrer wenn auch philisterhaften Behaglichkeit und Gutmütigkeit. Dem Manchestertum und der Realpolitik stellt er die Pflicht der Liebe und des Mitleids gegenüber. Entsagung ist das Beste. Durch Humor, der ausgeht von Sterne, Jean Paul, Dickens, findet er sich ab mit dem Dasein. Vorliebe für schrullige Käuze; aber tiefe Erfassung des Menschenleides und realistische Darstellung. Er schreibt nur Novellen und Romane, auch in geschichtlicher Einkleidung. Er ist fruchtbar; die Form ist humoristenhaft locker und kraus.

Reuter. Voll Liebe und Güte; will nach den politischen Kämpfen für gütlichen Ausgleich der Standes- und der Besitzunterschiede wirken; doch einmal auch schroff anklagend gegen den Adel. Auch dem Rührseligen ist er nicht abhold, überhaupt volkstümlich, familienhaft, ohne tiefere und neuere Fragestellungen und verzwickte Seelenkunde. Die Fabulierlust überwiegt. — Den Grundsatz vom Volk bei der Arbeit überträgt er auf die mecklenburgische Heimat. Daher alles in Mundart. Das Eintreten für die Bedrückten und seinen Humor hat er von Dickens. Neben dem sonnigen, fröhlichen Humor viel Komisches, bis zum Possenhaften. Sein Humor steht in schroffem Gegensatz zum pessimistischen. Versschwank, größere ernste Verserzählung, kleinere und größere Prosaerzählung bis zum Roman sind die Gattungen, die er pflegt.

Busch. Pessimistischer Humor, Galgenhumor; die Menschen sind ihm unverbesserlich. Humor der Ernüchterung, der Entzauberung. Böse-Bubenstreiche benutzt er mit Vorliebe, um die Schlechtigkeit der Welt darzutun. Burleskes und Groteskes. Beißende Satire, die (im Kulturkampf) gegen die katholische Kirche, dann auch gegen die bürgerliche Heuchelei sich wendet. Abgesehen von einigen Bändchen ernster Lyrik ohne Bilder, bildet seine Dichtung stets eine enge Einheit mit seinen komischen Zeichnungen. Mit wenigen Umrissen karikiert er meisterhaft Menschen und Lagen. Meist gehören zu jedem Bild bloß zwei Zeilen. Burlesker Stil; hinter scheinbarer Trivialität verbirgt sich tiefe Weisheit.

845. Alleinstehende. Hebbel. Eine höchst eigenartige Erscheinung, geschlossen, herb, ohne Weichlichkeit, mitleidlos, tragisch ohne Spur von Rührendem, harter Lebensweg. Von Hegel geht er aus. Auf ihm baut er seine eigenartige Lehre vom Tragischen auf (Pantragismus), die den letzten großen Versuch darstellt, die Tragödie aus der Idee zu gestalten. Sein Denken ist mystisch, grüblerisch, bohrend; ein unermüdlicher Ringer mit dem Problem des Daseins. Kernfrage ist ihm Verhältnis von Einzelwesen und Gesamtheit. Seine Tagebücher erweisen ihn als unerbittlichen Selbstkritiker. Er liebt das Absonderliche in Gestalten, Motivierung, Gedanken und Ausdruck. Er steht höchst eigenartig zwischen Klassisch, Romantisch und Kleist und Grabbe (von dem er das Gewaltig-Übertreibende und das Streben zum Realismus hat) und neuem Realismus. Er ist ein Gegner der Jungdeutschen mit eigenartiger Mischung von Konservativem mit Neuem. In die Zukunft weist die Verbannung des Bösewichts, das Eintreten für Recht der Persönlichkeit, vor allem auch der Frau. Siehe über ihn vor allem 741—48. Durch eigenartige seelenkundliche Fälle und grüblerische Seelenkunde ist er ein Vorläufer neuerer Kunst. Trauerspiele, Gedankenlyrik, Balladen, Novellen und Lustspiele.

Conrad Ferdinand Meyer. Lange Zeit war der geldlich Unabhängige nur ge-

Digitized by Google

nießender Epikuräer, erst mit 45 Jahren trat er als Dichter hervor. Verschmäht die Politik in der Dichtung; aber Schweizer Vaterlandsliebe und protestantische, freiheitliche und gegenklerikale Gesinnung verbergen sich nicht. Er verehrt Kunst, Genie, Fülle, Kraft und Leidenschaft, Adel, Vornehmheit, heldische Größe und Festhalten an der eigenen Natur und darum die italienischen Renaissance-Menschen, deren Seelenlage er, von Burckhardt angeregt, erklären will. Vorläufer von Nietzsches Herrenmenschen-Sittlichkeit. Verherrlicher wilden, großzügigen Genusses; eine eherne, männliche Natur, oder wenigstens eine, die sich sehnt, so zu sein. Daher Vorliebe für kräftige Motive, große Versuchungen, rätselhafte Wandlungen, starke Gegensätze. Ein „Aristokrat in Stoffwahl und Formgebung"; Kühle der großen Kunst. Schönheitsdurstig, prachtliebend; farbenfreudig und plastisch anschaulich; er liebt den Süden. Sehr sorgfältig in der Technik, glänzender Seelenkündler; kein Vielschreiber, von strenger epischer Objektivität; trotz seiner ausschließlich geschichtlichen Dichtung ein Feind wissenschaftlich-geschichtlicher Pedanterie. Kräftig und knapp; daher pflegt er nur Lyrik, Ballade und Novelle.

846. Beruf. Aus kleinen Verhältnissen stammen Hebbel (Maurer), Groth (Tischler), Keller (Drechsler), Rosegger (Bauer). Durch akademisches Studium ist die weit überwiegende Mehrheit hindurchgegangen, wobei philologische (Bodenstedt, Freytag, Geibel, Hamerling, Heyse, Hertz usw.) und juristische Studien (Scheffel, Schack usw.) am häufigsten sind. Viele studieren mancherlei, ohne nach einem Abschluß zu streben. Nach den ersten Erfolgen geben viele ihren Beruf auf. Berufsschriftsteller (Schriftleiter, Zeitschriftengründer, Tagesschriftsteller) sind neben vielen anderen im wesentlichen Auerbach, Freytag, Fontane, Heyse, Jensen, Ludwig, Raabe, Reuter, Rosegger, Spielhagen. Die Blüte des Buchhandels nach 1870, die Besserung der Honorarverhältnisse und die rechtliche Sicherung des Schriftstellers durch Urheberschutz erhöhen die Zahl der freien Schriftsteller. Manche bringen es zu hohen Einnahmen und selbst zu einem Landsitz. Mehrere Dichter beginnen als Schauspieler: Scherenberg, Schönthan, Brachvogel. Theaterdirektoren, Intendanten, Dramaturgen waren Wilbrandt, Gottschall, Putlitz, Hermann Schmidt, L'Arronge, Bodenstedt (vorübergehend). Dichtende Hochschulprofessoren sind in dieser Zeit der geschichtlichen und gelehrten Dichtung häufig: Riehl ist Professor der Staatswissenschaften, dann der Kulturgeschichte in München, Hertz Professor der Literaturgeschichte, Dahn für Rechtswissenschaft, Ebers für Ägyptenkunde, Vischer für Ästhetik und Literaturgeschichte; Freytag war eine Zeitlang germanistischer Privatdozent. Verdienten Dichtern werden gerne Professuren für Ästhetik oder Literaturgeschichte übertragen, um ihnen ein sorgenfreies Schaffen zu ermöglichen: Geibel, Roquette, Klaus Groth, Bodenstedt, Redwitz. Andere werden zu Bibliothekaren gemacht: Lindner, Kurz, Scherenberg. Richter war Storm. Verwaltungsbeamte waren Jordan (1848 Sekretär des Marineausschusses, dann Ruhestand), Keller (1. Staatsschreiber), Scheffel (vorübergehend); im auswärtigen Dienst waren tätig: Griesebach und Schack. Ärzte waren Lingg und F. W. Weber; Gymnasiallehrer waren kurze Zeit Spielhagen, Kruse, Lindner und Hamerling; Stifter ist Schulinspektor für Oberösterreich, Widmann Mädchenschuldirektor. Als Hauslehrer bei hohen Adeligen begannen Geibel, Bodenstedt, Stifter, Kompert u. a. Busch, ursprünglich Ingenieur, wird Zeichner für die „Fliegenden Blätter". Als Offiziere begannen Greif, Maximilian Schmidt, Schönaich-Carolath, v. Moser, Schönthan. Schönaich lebt dann auf seinen Gütern in Holstein. C. F. Meyer stammte aus einer wohlhabenden Familie und konnte sich immer seinen Studien und Neigungen ungestört widmen.

847. Adel. Fürsten. Juden. Frauen. Der Adel ist in diesem bürgerlichen Zeitraum schwach vertreten, durch den vom Kaiser in den Grafenstand erhobenen Schack, den Freiherrn von Redwitz, den Prinzen von Schönaich-Carolath, die Baronin von Ebner-Eschenbach, geborene Gräfin Dubsky, durch Luise von François, den Edlen von und zu Putlitz, von Moser, von Schönthan Edlen von Pernwald. — Fürstliche Teilnahme ist vor allem in München zu finden, wo Geibel der Freund Maximilians II. wird (s. 840), der auch Heyse, Lingg, Riehl u. a. nach München zieht, außerdem die

Digitized by Google

Maler Kaulbach und Piloty, Gelehrte wie Sybel, Liebig usw. Ludwig II. ist der großherzige Gönner und Förderer Wagners. Freytag ist der Freund des Herzogs von Koburg-Gotha, der ihm Titel auf Titel verlieh. Der Herzog Georg II. von Meiningen steht an der Spitze der Bühnenreformbewegung. In Berlin ist wenig Teilnahme zu finden. Geibel wird von Wilhelm I. ein Jahrgehalt ausgesetzt, als er auf das des bayerischen Königs verzichtet hatte. Hebbel ermöglicht ein Stipendium des dänischen Königs, der ja sein Landesfürst war, eine mehrjährige Reise nach Paris und Italien. Durch Landesfürsten werden geadelt Bodenstedt, Dingelstedt, Lingg, Geibel, Scheffel, Gottschall, Gerok, Hertz, Heyse, Hackländer, Riehl, H. v. Schmid, Vischer, Wilbrandt; die meisten durch süddeutsche Fürsten, vor allem in München.

Die Juden treten zurück in dieser z. T. rückschrittlichen, z. T. national hochgespannten Zeit (Franzos, Kalisch, Kompert). — In gleicher Weise die Frauen (die Zeit ist bürgerlich-häuslich), die durch die Ebner und die François gut, durch die Nathusius und M. Petersen leidlich, durch die Marlitt und die Heimburg schlecht vertreten sind. — Decknamen sind nicht häufig: Gödsche nennt sich aus Reklamegründen Sir John Retcliffe; Marlitt = John, Heimburg = Behrens, Lorm = Landesmann, L'Arronge = Aaron; Greif (eigentlich Frey) macht seinen Schriftstellernamen zum bürgerlichen.

848. Kampf um den Beruf. Unter den besonderen Ereignissen spielt vor allem der Kampf um Stellung und Beruf eine große Rolle. Mancherlei müssen z. B. Brachvogel, Groth, Hackländer, Scherenberg, Stolze versuchen, ehe sie Schriftsteller werden. — Der Maurerssohn Hebbel erreicht es nach trüber Jugend endlich, daß Gönner ihm mit kärglichen Beihilfen das Studium ermöglichen. Erst durch die Heirat mit einer gefeierten Wiener Schauspielerin wird endlich die äußere Not beseitigt. — Keller ist der Sohn einer armen Witwe, und wird grundlos von der Schule gejagt, will Maler werden, hält sich unter dauernden Entbehrungen in München auf; Gönner ermöglichen ihm ein nachträgliches Studium in Heidelberg; in Berlin will er sich zum Dramatiker ausbilden, bis ihm schließlich 1861 in Zürich die Stelle des Ersten Staatsschreibers übertragen wird (vgl. den „Grünen Heinrich", s. 775). Solange er dieses Amt innehat, schweigt er fast ganz; 1876 tritt er in den Ruhestand, um sich wieder der Dichtkunst widmen zu können.

Reuter war als Student wegen angeblicher Beteiligung an burschenschaftlichen Umtrieben zum Tode verurteilt, dann zu lebenslänglichem Kerker begnadigt worden, wurde nach längerer Gefängnishaft („Ut mine Festungstid") freigelassen, mußte das wieder begonnene Studium aufgeben wegen der in den Leiden der Festungszeit angenommenen Neigung zur Trunksucht, will Landwirt werden (daher „Stromtid"; Strom ist ein Landwirtschaftslehrling), wird Privat- und Turnlehrer, bis ihm endlich die dichterischen Erfolge ein sorgenfreies Dasein (in Eisenach) ermöglichen.

Scheffel beginnt als Rechtspraktikant, will in Italien Maler werden, wird Dichter, sträubt sich gegen jede Berufstätigkeit; eine kurze Zeit ist er Bibliothekar in Donaueschingen. — Ludwig zwingt Armut mit sechzehn Jahren die Schule zu verlassen; wird Kaufmann, dann Musiker. Von der Musik geht er zur Dichtung über. Trotz ständiger Krankheit und Armut bleibt er seinen Studien und der Dichtkunst treu; führt ein entbehrungsreiches, einsames Leben. — Rosegger ist der Sohn armer Bauern, wird Schneider, bis ein Grazer Schriftleiter ihn entdeckt, ihm Stipendien verschafft, zu nachträglicher Ausbildung verhilft, so daß er dann als Schriftsteller leben kann. — Anzengruber versucht vielerlei, ist Buchhändler, wandernder Schmierenschauspieler, Polizeischreiber, schließlich Schriftsteller, Schriftleiter. — Raabe beginnt als Buchhändler, versucht vergebens die Reifeprüfung zu machen, studiert als Hörer, schlägt sich lieber als Schriftsteller kümmerlich durch, als daß er von seiner nicht auf Massenerfolg eingestellten Kunst abgelassen hätte. — Wagner führt ein wanderungsreiches Leben als Kapellmeister; von Riga eilt er nach Paris, 1849 flieht er aus Dresden wegen seiner Teilnahme an der Revolution; seine besten Werke werden abgelehnt oder als unaufführbar erklärt, bis endlich Ludwig II. eine Aufführung des „Tristan" er-

Digitized by Google

möglicht, bis endlich das Bühnenhaus in Bayreuth erbaut wird und 1876 dort der „Ring" zum erstenmal aufgeführt werden kann.

849. Schicksale. Reisen. Früher Tod rafft Anzengruber und Hebbel (beide 50jährig) und Ludwig (52jährig) dahin. In Irrsinn sterben Leuthold und Lindner; Stifter begeht Selbstmord in einem Schwermutsanfall. Über Krankheiten s. 798. — Mit 45 Jahren erst trat Meyer, mit 43 Reuter hervor; die Ebner und Fontane brauchten sehr lange, bis zum 55. bzw. 60. Jahre, bis sie ihr Eigenstes (Novelle bzw. Roman) fanden.

Von Liebesschicksalen sind bemerkenswert der Tod von Geibels Gattin (s. 778) nach dreijähriger Ehe; Kellers, des Ehelobredners, mehrfache unglückliche Versuche, sich zu verloben (vgl. „Landvogt von Greifensee"); und Hebbels Verhältnis zu der armen Hamburger Näherin Elise Lensing, die ihn mit ihren kümmerlichen Ersparnissen unterstützte und ihm zwei Kinder gebar, die ihn vergeblich um bürgerliche Anerkennung des Verhältnisses anflehte und die durch seine Wiener Heirat grausam enttäuscht wurde; ferner Scheffels späte und unglückliche, bald geschiedene Ehe; Wagners Scheidung, seine Freundschaft mit Frau Mathilde Wesendonck, seine zweite Ehe mit Cosima, der Tochter Liszts.

Über Storms Ausweisung s. 769. Politische Verfolgungen erleiden weiter Reuter, Gottschall, Vischer, der seine Tübinger Professur verliert und nach Zürich geht.

Größere Reisen sind selbstverständlich für den „Kulturpoeten". Über Hebbels Bildungsreise nach Paris und Rom s. 847. Italien ist fast selbstverständlich (Schönaich, Widmann, Heyse, Putlitz u. a.); meist verbindet sich mit Italien Südfrankreich oder Paris: Wilbrandt, F. W. Weber, Scheffel (einmal mit Heyse, einmal mit Feuerbach), Meyer, Eckstein, Leuthold (als Reisebegleiter). Größere Reisen unternehmen Greif, Hertz, Rosegger. Geibel war Hauslehrer in Athen, Bodenstedt in Moskau und Lehrer in Tiflis. Spanien lockt Schack (mehrmals), Eckstein; nach Ägypten kommen Ebers, Schönaich und Franzos. Das Morgenland und Kleinasien bereisen Franzos, Schack, Hackländer (als Reisebegleiter). Griesebach führt seine Tätigkeit als Konsul nach dem Süden, dem Balkan, dem Morgenland, Rußland und Amerika. In die Vereinigten Staaten werden geführt Brinckmann (5 Jahre), Jordan (durch eine Vortragsreise). Gerstäcker schlug sich in Amerika als Jäger, Koch, Matrose usw. durch; später machte er mit Reichsunterstützung Reisen nach Südamerika, Australien, Abessynien, Mittelamerika. Fontane hält sich lange und mehrmals in England und Schottland auf, gerät 1870 drei Monate in französische Gefangenschaft, trotzdem er nur Berichterstatter war. Mehrere Feldzüge machte auch Hackländer im Hauptquartier mit.

850. Ort. Der erleichterte Verkehr wirbelt die Schriftsteller noch mehr als früher umher, gleicht örtliche und stammesmäßige Überlieferungen aus. In wieviel Städten des In- und Auslandes hat Wagner gelebt! Oder man verfolge Gottschall, Schönaich, Eckstein durch die deutschen Städte! Die drei großen Hauptstädte Berlin, München, Wien haben den Löwenanteil. Eine einheitliche Färbung hat nur München, wo unter Maximilian II. die oft genannten Münchener sich um Geibel scharen (s. 840). Auch Riehl, Greif, Busch, Wagner, Dingelstedt (als Hoftheaterleiter), Wilbrandt, M. Schmidt, H. Schmid, Stieler, Redwitz, Meyr, Jensen, Dahn leben kürzere oder längere Zeit in München. Die meisten dieser Dichter sind aus dem Reich zugewandert („Nordlichter"). — Berlin hat, mindestens der Menge nach, den Vorrang: Brachvogel, L'Arronge, Franzos, Griesebach, Kruse, Meyr, Lindner, Kalisch, Roquette, Putlitz, Seidel, Spielhagen, Scherenberg, Julian Schmidt, F. von Schönthan, Träger, Trojan, J. Wolff, Wilbrandt leben u. a. längere Zeit da; die meisten von ihnen bis zu ihrem Lebensende. — Wien hat wohl die größeren Namen aufzuweisen: Anzengruber, die Ebner, Hebbel, Laube (50—66 Theaterleiter), Stifter; dazu Franzos, Greif, den Lokalpossendichter Kaiser, F. Nissel, Lorm, Redwitz, die beiden Schönthan, Trojan, Wilbrandt. Diesen drei Städten gegenüber treten Dresden (Wagner, Ludwig, Lorm, Gerstäcker, die Heimburg) und Leipzig (Freytag, Ebers, Ludwig, Gottschall), Stuttgart (Raabe, Kurz, Jensen, Gerok), Weimar und Frankfurt (Jordan, Stolze, die Heimburg), Wiesbaden (Freytag, Bodenstedt) zurück.

Digitized by Google

Die Schweiz ist immer noch ein Zufluchtsort für aus dem Reich vertriebene Größen, z. B. für die Philosophen Moleschott und Vogt, für Kinkel, Vischer und andere. Nach Eisenach zieht Reuter (s. 848); Storm, aus der Heimat vertrieben, wird Amtsrichter in Heiligenstadt.

851. Was den Geburtsort anlangt, so sind die deutschen Landschaften ziemlich gleichmäßig beteiligt. Irgend etwas Durchgehendes läßt sich kaum ableiten. Daß die Randgebiete fortschrittlicher sind als das Herz, kann nur mit Einschränkung behauptet werden. Infolge der immer stärker werdenden Binnenwanderungsbewegung beweist der Geburtsort oft nichts für Stamm und Charakter. Schönaich, in Berlin geboren, gehört nach Holstein; Widmann aus Mähren gehört der Schweiz an usw. Schlesien ist vertreten durch Freytag (Kreuzburg O.-S.), Gödsche, Breslau durch Brachvogel, Gottschall, Kalisch; Posen durch Roquette, Ostpreußen durch Jordan; Westpreußen durch Trojan (Danzig) und Julian Schmidt; Mecklenburg durch Reuter, Brinckmann, Wilbrandt und Schack, Berlin durch Heyse und Ebers, die Mark Brandenburg durch Fontane (Neuruppin), von Moser (Spandau), Putlitz; Pommern durch Scherenberg (Stettin), die Provinz Sachsen durch Spielhagen (aus Magdeburg, kommt früh nach Stralsund), die François, die Nathusius, Seidel (bei Wittenberg), J. Wolff (Quedlinburg), die Provinz Hannover durch Busch (Wiedensahl, lebt auch lange da und in Mechtshausen) und Bodenstedt (Peine), sowie Grisebach (Göttingen); das Herzogtum Braunschweig durch Raabe (aus Holzminden, lebt meist in Braunschweig), Lübeck durch Geibel, der auch seine letzten Jahre da verbringt; Hamburg durch Dahn, Gerstäcker, L'Arronge; Oldenburg durch Fitger (Delmenhorst, lebt meist in Bremen); Schleswig-Holstein durch Groth (aus Heide, lebt in Kiel), Jensen (Sylt), Storm (Husum), Hebbel (Wesselburen in Dietmarschen); Westfalen durch F. W. Weber; das Rheinland durch Hackländer (Burtscheid); Nassau durch Riehl (Biebrich); Thüringen ist vertreten durch Otto Ludwig (aus Eisfeld im Meiningischen), durch Baumbach, die Marlitt, den Herzog von Meiningen; das Königreich Sachsen durch Richard Wagner (aus Leipzig); die Pfalz durch Greif (Speyer); Baden durch Scheffel (aus Karlsruhe, lebte meist in Baden und am Bodensee) und Eichrodt; Württemberg durch Vischer, Gerok, Hertz, Kurz; Bayern durch Lingg (Lindau), Stieler (München), M. Schmidt (aus dem Bayerischen Wald); Meyr (aus dem Ries, bei Nördlingen), Träger (Augsburg), Redwitz (bei Ansbach); Österreich durch Stifter (aus dem Böhmerwald, lebt in Wien und Linz), Anzengruber (aus Wien), Hamerling (aus Nieder-Österreich, lebt in Triest und Graz), Rosegger (aus Obersteiermark, lebt in Graz), die Ebner-Eschenbach (in Mähren geboren), Kompert aus Böhmen, Lorm und Widmann aus Mähren, Franzos aus Galizien, H. v. Schmid aus Ober-Österreich. Die Schweiz stellt Keller und C. F. Meyer (beide aus Zürich, wo sie auch meist leben), und Leuthold.

852. Zeit. Im vorigen Zeitraum sind mit bedeutenderen Werken bereits hervorgetreten Hebbel (von 1840 ab: „Judith", „Genoveva", „Maria Magdalene"), Stifter (von 1844 ab), Wagner („Rienzi" 1840, „Tannhäuser" 1845), Geibel, von dessen Dichten schon im vorigen Zeitraum die Rede war. Da kein Dichter überragenden Einfluß gewinnt, sind wichtige Einschnitte bezeichnende Jahreszahlen kaum zu nennen. Die „Ritter vom Geist" (1850) eröffnen die neue Flut der Zeitromane. 1852—56 kommt die Wendung zur freudigen, anerkennenden, realistischen Darstellung der Gegenwart (Quickborn, Erbförster, Grüner Heinrich, Soll und Haben, Leute von Seldwyla, Zwischen Himmel und Erde, Raabes Anfänge.) „Ekkehard" (1855) weist dem geschichtlichen Roman realistische Geleise („Die Ahnen" 1872 ff.). Am Anfang blühen die Unterhaltungsepen („Amaranth" 1849, „Waldmeisters Brautfahrt" 1851, „Trompeter von Säkkingen" 1854). Die meisten Dichter sind zwischen 1813 und 1843 geboren: 1813 gleich drei Größen: Hebbel, Ludwig, Wagner; 1815 Geibel; 1816 Freytag; 1819 Fontane und Keller; 1825 Scheffel und Meyer; 1829 Spielhagen; 1830 die Ebner und Heyse; 1831 Raabe; 1832 Busch; 1839 Anzengruber; 1843 Rosegger. Vor 1813 liegen nur Scherenberg 1798, Stifter 1805, Vischer 1807, Reuter 1810. Über spätes Hervortreten s. 849. Über die aus dem vorigen Zeitraum in diesen Hineinragenden s. 700.

Digitized by Google

Von den 86 hier berücksichtigten Dichtern des Zeitraums sterben nur 22 schon vor 1890; darunter Hebbel 1863, Ludwig 1865, Stifter 1868, Reuter 1874, Wagner 1883, Geibel 1884, Scheffel 1886, Storm 1888, Anzengruber 1889, Keller 1890; im nächsten Jahrzehnt 17; im nächsten (1900—1910) 21; im nächsten 10. Durch reiches oder bedeutendes Schaffen im nächsten Zeitraum zeichnen sich aus: Fontane († 1898), Baumbach († 1905), Wolff und Raabe († 1910), Greif, Jensen, Widmann, Wilbrandt († 1911), Heyse († 1914), die Ebner († 1916), Rosegger († 1918). Freytag († 1895), Meyer († 1898), Busch († 1908) sind im nächsten Zeitraum so gut wie verstummt. Zwischen dem 40. und 50. Lebensjahr sterben die Nathusius, Brachvogel, Stieler, Hebbel und Anzengruber (beide 50 alt); zwischen dem 50. und 60. Jahre sterben 11 Dichter, darunter Ludwig mit 52 Jahren; zwischen dem 60. und 70. Jahre 30, darunter Scheffel (60 alt), Reuter, Stifter; fast das 70. Jahr erreichten: Geibel, Keller, Raabe. Zwischen dem 70. und 80. Jahre starben 20, das 80. überschritten 13 Dichter, darunter die Ebner, Spielhagen, Heyse.

Durch den ganzen Zeitraum (und z. T. noch weiter) erstreckt sich das Wirken Wagners, Geibels, Scheffels, Storms, Kellers, Freytags, Fontanes (Schwerpunkt allerdings zwischen 1880 und 98), Jordans. Erst im Laufe des Zeitraums treten auf: Reuter gegen 1853, Heyse gegen 1855, Hamerling und Raabe gegen 1857, Spielhagen und Busch gegen 1860, C. F. Meyer, Anzengruber, Rosegger gegen 1870, die Ebner mit Novellen gegen 1875 (Dramen schon viel früher), Schönaich-Carolath 1878. Außer Reuter wirken diese alle bis zum Ende des Zeitraums oder darüber hinaus. Es ergeben sich folgende besonders zu nennende Schaffenszeiten: Hebbel 1840—63, Stifter 1844—68, Ludwig rund 1845—65, Reuter 1853—74.

853. Überlieferung. Die Unsitte, Erzählungen zerstückelt „unter dem Strich" in Zeitungen abzudrucken, bürgert sich am Anfang des Zeitraums, nach französischem Vorgang, ein. — Von den neugegründeten Zeitschriften sind viele noch heute einflußreich. Die Familienblätter sind Dickensche Erfindung; erstes deutsches wohl Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Herd" (1852—61). Bürgerlich, familienhaft, zahm auswählend, seicht sind sie alle. Die „Gartenlaube" (seit 1853) führt die Bebilderung ein, pflegt auch Naturwissenschaft, Technik, Heilkunde, ist liberal, national und kleindeutsch, bringt die Romane der Marlitt und hat zu ihrer Blütezeit fast 500 000 Abnehmer. 1856 beginnen „Westermanns Monatshefte" nach englischem Muster, 1858 „Über Land und Meer" (von Hackländer begründet), das durch Samarows Romane zu einem der gelesensten Familienblätter wird. Velhagen und Klasings Monatshefte vermitteln den Übergang zwischen Rundschau und Familienblatt. Nach 1870 werden die Familienblätter abständig und konservativ. Der Kulturkampf zeitigt Blätter protestantischer und katholischer Färbung. 1864 entsteht das zunächst konservativ-christliche Familienblatt „Daheim", 1866 die katholische „Alte und neue Welt". Von wissenschaftlich-politischen Rundschauen, für die Gebildeten bestimmt, meist ohne Bilder, sind zu erwähnen die „Grenzboten", von Freytag und Julian Schmidt geleitet, die Zeitschrift der liberalen Bildungsaristokratie, die „Deutsche Rundschau" (1874 von Rodenberg gegründet; hier erscheinen C. F. Meyer, Storm, Keller) und die „Deutsche Revue" (1876 gegründet). — Auch die Gründung der für die breiten Lesermassen ungeheuer wichtigen Reclamschen „Universalbibliothek" fällt in diesen Zeitraum (1867).

854. Wirkung. Noch nie waren solch gewaltige Erfolge zu verzeichnen. Sie ermöglichen vielen, von ihrer Schriftstellerei zu leben. — Die größten Erfolge haben Gerok, Scheffel, Bodenstedt, Geibel, Freytag, Wolff, Busch, Reuter, Keller, Meyer, Wagner. Nur durch ein Werk erringen großen Erfolg Gerok, Bodenstedt, F. W. Weber, Roquette, Redwitz, Vischer. Zahlreiche Werke mit sehr hoher Auflagenzahl, ohne jedoch überhaupt oder mehr als einmal an die Hunderttausendgrenze zu gelangen, weisen auf: Wolff, Rosegger, Baumbach, Heyse, Seidel, Fontane, Spielhagen. Mit einigen Werken erzielten größeren Erfolg: Eckstein, Dahn, Jordan, Stieler, Griesebach, Wilbrandt (10—20 T.), Wiedmann, Schack (wie immer, in absteigender Linie geordnet). Die erfolgreichsten Bühnendichter, meist Unterhaltungsware liefernd, sind:

igitized by Google

Lindner, Paul Lindau (Franzosenschüler, nach 1870 in Berlin herrschend), Kaiser (in Wien), L'Arronge, Kalisch, die beiden Schönthan, Moser (nicht nach der Größe des Erfolges geordnet), dazu Brachvogels „Narziß", Fitgers „Hexe", Räders Posse „Robert und Bertram". Einen gleichmäßigen, leidlichen Durchschnitt erleben: Hamerling (bis zu 30), Ebers (bis zu 20), Storm, Stifter, Jensen (bis zu 20), Scherenberg (bis zu 6 Auflagen). Zu wenig beachtet wurden während dieses Zeitraums: Hebbel, Ludwig, Raabe, Kurz, Lingg („Völkerwanderung" 66—92[2]), die Ebner.

Im einzelnen ist folgendes zu sagen: Der Beifall der Zeit wird der Nachromantik in der Münchener Art zuteil. Zunächst die leichten Unterhaltungsepen: Amaranth 49—04[44]; Waldmeisters Brautfahrt 51—28[100]; Scheffels Trompeter 1921[312]; Dreizehnlinden 78—10[140]. Der Scheffelschüler J. Wolff hat Erfolg: Der wilde Jäger 77—09[105], Der Rattenfänger 75—09[76]; und noch mehrere andere Epen und Romane mit 40 bis 60 Auflagen um 1910. Baumbach erreicht ihn nicht ganz: Zlatorog 77—03[70], Frau Holde 81—28[55], usw. Es ist überhaupt eine gute Zeit für Versepen: Hamerlings Ahasver 65—02[27], König von Sion 69—03[16], Grieſebachs Neuer Tannhäuser 69—01[21], Jordans Nibelungen 67—04[15] (aber sein bestes Werk, der Demiurgos, ohne Zweitauflage).

In der Lyrik gilt Geibel unbestritten als Führer: „Gedichte" 40—02[129], Juniuslieder 48—03[33], Werke 83—05[4]; er wird noch übertroffen von Geroks Palmblättern 57—08[125], Bodenstedts Mirza Schaffy 51—02[101]. Es folgen Scheffels „Gaudeamus" 1908[70], F. W. Webers „Gedichte" 81—07[30], Baumbachs „Lieder eines fahrenden Gesellen" 78—01[42]; A. Trägers „Gedichte" 58—11[18]; Storms „Gedichte" 52—06[18]; Schacks „Gedichte" 67—88[11], „Werke" 4mal; Schönaichs „Dichtungen" 83—05[3]; Greiffs „Gedichte" 68—09[3].

Sehr erfolgreich sind dann die geschichtlichen Romane: Voran Scheffels Ekkehard (gegen 300 Auflagen beim Urverleger); Freytags Ahnen (170—95 T.), Dahns Kampf um Rom 72—10[52], Ebers' Ägyptische Königstochter 64—02[18], desselben „Homo sum" 78—02[18] usw.; Hamerlings Aspasia 76—03[8], Eckſteins Claudier 81—06[17]; aber Kurz' „Schillers Heimatjahre" nur 43—05[9].

Bei Heyse tut es die Menge: Über 100 Novellen in 19 Sammlungen von etwa 5—15. T. Die zwei Hauptromane haben 25 und 13 Auflagen um 1910. Von den Dramen hat nur „Kolberg" Bühnen- und Bucherfolg: 68—04[28], 28[100] (wird viel in Schulen gelesen). Dem Drama „Maria von Magdala" verhalf die preußische Zensur zu Erfolg: 99—04[28]. Wilbrandt kommt mit einigen Romanen an 10 Auflagen heran.

Auch bei Storm tut es die Menge der Novellen, deren Einzelauflagenzahl 20—40 T. ist. „Immensee" hingegen 1928[106]. Sein Schüler Jensen: Karin von Schweden 72—03[13], anderes 11mal, 7mal usw. um 1903; Karin 28[57]. Stifter: Studien 44—01[17], Bunte Steine 52—97[16]. Es seien noch erwähnt: Putlitz' „Was sich der Wald erzählt" 50—1900[50], Petersen „Prinzessin Ilse" 50—89[24], „Die Irrlichter" 54—98[50], Stieler „Winteridyll" 85—08[30].

Unter den Jungdeutschen steht Spielhagen voran; 1860—80 ist die Zeit seines Ruhmes: Problematische Naturen 61—07[60], —20[74]; die meisten seiner 29 Romane haben 10—30 T. Gutzkow steht zurück: Ritter vom Geist 50—81[9], Zauberer 58—72[4].

Von den bürgerlich realistischen und humoristischen Dichtern haben Freytag und Busch den größten Erfolg: Journalisten 54—06[30]; sie gelten als eines unserer besten Lustspiele; „Soll und Haben" 1920[300], „Verlorene Handschrift" 1920[140]. Busch: Fromme Helene 1908[175] usw.; „Humoristischer Hausschatz", 14 größere Werke Buschs enthaltend, 300 A.; selbst „Kritik des Herzens" 1926[55]. — Reuter wird auch durch Reuter-Rezitatoren verbreitet. Hauptwirkungsfeld natürlich Niederdeutschland. Von „Dörchleuchting" wurden in 3 Monaten 13 000 Stück verkauft, damals unerhört. Die Hauptwerke buchten sofort fast jedes Jahr eine starke Neuauflage. Groths Quickborn 52—18[20].

Rosegger ist schon bei seinem 50. Geburtstag ein österreichischer Nationalheld (Schriften des Waldschulmeisters 75—20 160 T.; die meisten Schriften fallen ja in den nächsten Zeitraum. In wenigen Jahren erreichen sie 20—40 T.). Raabe hat erst nach 1900 größeren Erfolg; doch sehr ungleichmäßig. Schübberump nach 25 Jahren

2. Auflage; heute 38 A. und so die meisten Romane. Nur „Sperlingsgasse" nach 50 Jahren schon 41, 1920 137 T., Hungerpastor 64—12[20], —1920 hat er 126 T. — Vischers „Auch einer" 78—08[41], —20[116]; seine „Lyrischen Gänge" hingegen 04[4]. Seidels „Leberecht Hühnchen" 1928 190. T. der Gesamtausgabe; auch sonst hat Seidel meist 20—30 A.

Anzengruber bleiben die vornehmen Theater verschlossen. Sonst ist sein Erfolg leidlich; am meisten bei dem zeitgemäßen „Pfarrer vom Kirchfeld". Bucherfolg: „Pfarrer" 27 T., Meineidbauer 17 T. in 1920. Schandfleck 84—01[6], Sternsteinhof 85—01[5]; Werke 90—97[3]. — Die Ebner galt lange den Kennern als die beste lebende Dichterin; größter Erfolg: Gemeindekind: 87—10[12], 1928 85. T.; das meiste erreicht in 10—20 Jahren 8—10 A. Fontane hat um 1905 durchschnittlich 7—11 A. aufzuweisen; „Effi Briest" um 1905 16, Poggenpuhls 12. 1928 hat Jenny Treibel 138 A., Effi 96 A., Irrungen 149 A., anderes 85, 82, 77, 76 usw.

Geringen Erfolg haben während dieses Zeitraums Hebbel und Ludwig. Bühnenerfolge Hebbels waren seinerzeit „Judith" und „Maria Magdalena". Judith brauchte 32 Jahre bis zur Neuauflage. Ähnlich Ludwig: Zwischen Himmel und Erde 56—77[5]; Heiteretei 57—74[3].

Anders Keller und Meyer. Keller hat um 1900 mit den meisten Werken die 60. Auflage erreicht; 1920 meist die 100. überschritten. Dazu „Werke" 1912[20]. — Meyer: Jenatsch 246 A.; Huttens letzte Tage 241 A.; weit über 100 Auflagen hinaus sind Angela, Engelberg, Pescara, Der Heilige.

Riesenerfolge haben natürlich auch wieder gänzlich unliterarische Werke: die Marlitt, die Heimburg, Samarow, Stinde (mit den seichtkomischen Büchern von der ungebildeten, reichen „Familie Buchholz": 97 A.), Eckstein mit seinen Pennäler- und Karzergeschichten (75—02[37]).

855. Wirkung auf die spätere Zeit. Völlig umgekehrt ist das Urteil der Folgezeit. Geibel, Heyse, Dahn, Scheffel wurden durch den Naturalismus in Acht und Bann getan. Immerhin sind sie noch lebendig, Scheffel vor allem seit seinem Freiwerden. Fast vergessen sind die Bodenstedt, Lingg, Hamerling, Jordan, Ebers, Wilbrandt, Baumbach, Wolff usw. — Wagners zäher Kampf um sein Werk und seine Musik machte ihn schließlich zum meistgespielten deutschen Künstler, der erst durch die neueste expressionistische Richtung etwas in den Hintergrund gedrängt wurde. Eine begeisterte und wohlgegliederte Gemeinde, die in Bayreuth ihren Mittelpunkt hatte, wirkte für seinen Ruhm. — Hebbel wurde zeitgemäß, als man in ihm einen Vorläufer von Ibsens Problemdramen und des Realismus sah. Er wurde dann viel gespielt. Ludwig wird seit dem Naturalismus zum Klassiker gestempelt. Die neuromantische Kritik erhebt ferner Meyer, Keller, Storm und Mörike zu Klassikern. Keller hat auf die Neuromantik und die Heimatkunst stark gewirkt. Besonders das Freiwerden (30 Jahre nach dem Tode des Dichters) bringt jedesmal eine gewaltige, kaum nachprüfbare Erweiterung des Leserkreises. Freigewordene Größen werden in zahlreichen billigen Ausgaben auf den Markt geworfen. Es gibt Verlage, die von honorarfreien Werken leben. Früh schon wurden frei: Hebbel, Ludwig, Stifter, Reuter; neuerdings dann Keller, Storm, Anzengruber, Scheffel, Freytag. Stifter, Hebbel, Ludwig, Keller sind in allen Klassikersammlungen herausgekommen, von Scheffel und Freytag werden die Hauptwerke in zahllosen Einzelausgaben auf den Markt geworfen. Viel herausgegeben werden auch: „Die letzte Reckenburgerin" der François, „Friedemann Bach" von Brachvogel, „Sternsteinhof" von Anzengruber, Vischers „Auch einer". Von den Mundartdichtern haben nur Reuter und Groth ihr Sprachgebiet überschritten. Reuters Onkel Bräsig ist volkstümlich geworden. — Stifter wurde durch Nietzsche dem Georgekreis empfohlen. Seine Leserschar und seine Auflagenzahlen sind vergleichsweise auch heute noch gering. Die Ebner wird heute wenig erwähnt. Fontane hält sich, aber auch die Marlitt. Rosegger hat Österreich für sich. Raabe hat eine gut werbende Gemeinde und eine eigene „Raabegesellschaft". Seine Romane sind zu zahlreich, als daß sein ganzes Werk Gemeingut werden könnte. Die Auflagenzahlen für

Digitized by Google

Keller, Meyer, Freytag, Fontane, Raabe, Vischer sind erst nach 1900 so gewaltig in die Höhe geschnellt; sie haben teil gehabt an dem durch den gewachsenen Reichtum hervorgerufenen Steigen des Bücherumsatzes: Beispiel: Busch, Kritik des Herzens 74—99[6], —26[85]; Freytags Ahnen —1902[30] A., —20 170 T. Da im vorausgehenden die Auflagenzahlen bald für 1920, bald für 1910, bald für noch frühere Zeiten angegeben werden mußten, sind die Zahlen für eine Vergleichung nicht reinlich auszunutzen. — Auffallend gering ist die Zahl der Dramen, die heute noch auf dem Spielplan zu finden sind: L'Arronge mit „Mein Leopold", „Dr. Kraus", „Hasemanns Töchtern". Räder mit „Robert und Bertram", Freytag mit den „Journalisten". Für 1900—1912 sind die Durchschnittszahlen der jährlichen Aufführungen für die erfolgreichsten Dramen (nach Witkowski) so: Wagner: Lohengrin 319, Tannhäuser 301, Holländer 222, Meistersinger 174 usw. bis Tristan 77; L'Arronge: Dr. Klaus 163, Hasemanns Töchter 93, Leopold 85; Anzengruber: Pfarrer 113, dann 52, 40, 40; Freytag: Journalisten 120; Räder: Robert 119, Moser 96, 59, 36, 20; Hebbel: Magdalena 44, Nibelungen 28 bzw. 16; Brachvogel: Narziß 30; Ludwig: Erbförster 27.

856. Wirkung aufs Ausland. Der Einfluß dieses Zeitraums aufs Ausland ist gering. Wohl wurden Modeerfolge wie Hamerlings Epen, Bodenstedts „Mirza Schaffy" und Romane von Ebers in zahlreiche fremde Sprachen übersetzt. Außerdem wurden mehrfach in fremde Sprachen übertragen: Soll und Haben, Hamerlings „Aspasia", Reuters „Stromtid" (letztere nicht in romanische!). Die Meininger spielen im Ausland so viel wie in Deutschland selbst. Aber unsere dauernden Größen, Leute wie Hebbel, Ludwig, Keller, Meyer sind im Ausland auch heute noch so gut wie unbekannt. Heyse allerdings wurde mit dem Nobelpreis ausgezeichnet. Von einer grundsätzlichen Beeinflussung des Auslandes durch uns ist keine Rede. — Dafür ist der Einfluß deutscher Musik in diesem und im nächsten Zeitraum um so größer. Wagners Musikdramen erobern sich die Welt. „Die Einweihung des Bayreuther Festspielhauses ist ein europäisches Ereignis". Die Deutschen gelten jetzt nicht mehr als das Volk der Dichter und Denker, sondern als das musikbegabteste Volk der Welt. Erinnert sei auch noch daran, daß der nun von Deutschland ausgehende wissenschaftliche Sozialismus („Kommunistisches Manifest") später ganz Europa und fernste Erdteile in Gärung gebracht hat.

XIII. 1885—1910. Naturalismus — Neuromantik — Heimatkunst

857. Überblick. Der wesentliche Inhalt dieses Zeitraumes ist die Eindruckskunst, der Naturalismus und die beginnende Abkehr davon. Der Naturalismus stellt den Höhepunkt einer Entwicklung dar, die seit über 100 Jahren im Gange war; er ist insbesondere die Fortsetzung und folgerichtige Weiterentwicklung des bürgerlichen Realismus, der die Wiedergabe des Alltags, der Wirklichkeit, gefordert hatte. Wenn trotzdem der Bruch um 1885 so schroff erscheint, so liegt das daran, daß man gewöhnlich den Naturalismus von der Münchener Epigonenkunst sich abheben läßt. Wie der Realismus bereits eine Folge des Materialismus war, so führt die Herrschaft der Naturwissenschaften auf Kosten der Philosophie zur Herrschaft des sinnlich Wahrnehmbaren in der Kunst: Impressionismus. Und die dichterische Erfassung des Alltags dehnt sich nun auf das ganze Leben aus, mit Einschluß des Häßlichsten. Die Herrschaft der Naturwissenschaften bringt den Aufschwung von Technik und Industrie und dadurch wieder die Entstehung des Sozialismus, und damit finden sozialistische und arbeiterfreundliche Gedanken in die Dichtung Einlaß. Der überlieferungslose vierte Stand bringt durch Vermittlung bürgerlicher Dichter den bewußten Bruch mit der bürgerlichen Überlieferung auch in der Kunst.

Der Geist der neuesten Zeit ist Widerspruch. Und so erfolgt schnell die Abkehr vom

Naturalismus, schon auf seinem Höhepunkt, so wie übrigens seinerzeit die Romantik auf dem Höhepunkt der Klassik einsetzte. Der Aufschwung der Industrie bringt Reichtum; die Kinder der nach 1870 Reichgewordenen leiden an Übermaß von Genuß und Schönheitsverlangen, leiden an Übersättigung, Blasiertheit; Schwermut und Verfall sind die Folgen. Der Übermut der Zeit Wilhelms II., der durch den Aufschwung des Wirtschaftslebens vermehrte Reichtum machen sich Nietzsche, den Bekämpfer der Großbürger der Gründerzeit, für ihren Gebrauch zurecht: Kraft- und Machtverherrlichung.

Die Abkehr vom Naturalismus erreicht um 1920 den Gipfel. Es wird vorgeschlagen, den Einschnitt schon bei 1900 zu machen. Das ist natürlich erlaubt; denn die Grenzen verschwimmen stets wie die Farben des Regenbogens. Die Zeit von 1900 bis 1910 ist zugleich Ausklang und Vorklang. Wenn wir dies Zwischenstück von 00—10 Neuromantik nennen, so stellt es doch durch die letzte Verfeinerung des Seelenkundlichen und die letzte Verfeinerung der sinnlichen Wahrnehmung eine Fortsetzung der naturalistischen Zeit dar. Durch die Hinwendung zum Seelenkundlichen, zur Seele also, damit zum Metaphysischen, bedeutet es Vorbereitung der Ausdruckskunst. Es wäre töricht, in Dehmel, Rilke, Mombert, Wedekind die Vorboten der Ausdruckskunst zu verkennen. In der Bezeichnung Neuromantik soll keineswegs der Vorwurf eines Neu-Epigonentums liegen. Das gilt eher von einer dritten Strömung, die den beiden genannten sich widersetzt, von der Heimatkunst. Sie ist ein Weiterspinnen derselben bürgerlichen Dichtung, deren äußerste Weiterentwicklung der Naturalismus ist. Sie hält sich an G. Keller, Raabe, Anzengruber usw. In ihr schafft sich die durch die Moderne zurückgedrängte konservative und bürgerliche Gesinnung einen Ablauf.

Naturalismus und Neuromantik haben gemein: die Ablehnung aller alten Vorbilder, die ausgeklügelte Feinheit des Seelenkundlichen, wobei die Neuromantik den geistigen, der Naturalismus den Durchschnittsmenschen bevorzugt. Die geheimsten Regungen des eigenen Innern werden ohne Scham bloßgelegt. Gemeinsam ist beiden ferner die kräftige Absage an die Zweckkunst, der reine Kunststandpunkt, das unablässige Nachdenken über Verbesserungen in Metrik, Sprachstil, Technik, wobei der Naturalismus allerdings eine gewisse lockere Form als das ihm Gemäße erkennt. Gemeinsam ist ferner die mit dem Urteil zurückhaltende Objektivität, der sittliche Relativismus, der Verzicht auf metaphysische Erkenntnisse, die große Offenheit im Geschlechtlichen.

Dem ganzen Zeitraum gemein ist die Schnellebigkeit der Richtungen, die Regsamkeit, ja Geschäftigkeit. Der literarische Betrieb hat gewaltig zugenommen: Die Zahl der Dichter, Werke, Zeitschriften, Zeitungen, Verleger, Auflagen ist ins Riesenhafte gewachsen. Dichtung ist Geschäft, Beruf. Reklame spielt große Rolle beim Absatz; und dazu die gute Verbindung, der gute, d. h. geschäftstüchtige Verleger. Seitdem der nebenher dichtende Gelehrte oder Beamte oder der vom fürstlichen Mäzen gesicherte Dichter dem Berufsdichter Platz gemacht hat, liegt der Verdacht nahe, daß bei dem schnellen Modenwechsel auch die Absicht mitspielt, sich durchzusetzen, durch einen großen Erfolg die Vorgänger aus dem Sattel zu heben. Dabei sind die Erfinder neuer Kunstlehren allerdings meist idealistische Grübler (Holz, Paul Ernst, George); aber betriebsame Nutznießer und Verleger beuten die Erfindung aus. Genies, heute ausgerufen, sind nach einigen Jahren verschollen. Selbständigkeit (Originalität) wird ungeheuer hoch eingeschätzt von der Kritik (was indessen Anlehnung ans Ausland nicht ausschließt). Bewußtes Streben, „neu zu tönen", beherrscht die führenden Männer. Sprache und Technik sind grundstürzend erneuert worden. Das kann zum Gesuchten und Absonderlichen führen und geht bis zur Vorliebe fürs Absonderliche. Aus selbsterfundenen oder von Philosophen übernommenen neuen Weltanschauungen werden dichterische Grundsätze entwickelt und bis in alle Feinheiten des Stils hinein folgerichtig durchgebildet. Das ergibt eine große Menge eigenartiger Dichtungen und Charakterköpfe und eine große Menge eigenartiger Stilisten (Nietzsche, George, Thomas Mann, Heinrich Mann, Liliencron usw.). Zielstrebigkeit, Eigenart muß unbedingt vielen zugestanden werden (u. a. Mombert, Liliencron, George, Wedekind u. a.). Das

ergibt anderseits eine gewisse Entfremdung zwischen Volk und Dichtern, die allerdings wohl nicht größer ist, als zur Zeit Hölderlins, der goethischen Pandora, der Frühromantik. Die Gebildeten sind nicht mehr die entscheidenden Richter. Wie der Dichter Berufsmann geworden ist, so ist auch der Kritiker jetzt Fachmann, Kritiker von Beruf. Die Kritiker sind mit den Dichtern befreundet, sie sind so neuerungssüchtig wie die Dichter. Die Leserschaft folgt den Dichtern und der Kritik nur langsam, manchmal überhaupt nicht. Nachdem die Gebildeten dem Naturalismus gegenüber versagt und sich bloßgestellt hatten, werden sie von den Kritikern als unzuständig behandelt. Die Gebildeten rächen sich, indem sie den Unterhaltungsschriftstellern, den Leichtverständlichen, den Ewiggestrigen, zu Millionenabsatz verhelfen.

Der Naturalismus bringt folgendes Neue: Die zaglose Abschilderung der Wirklichkeit unter Bevorzugung des Häßlichen, die ungemeine Treue des Treffens und der Beobachtung der äußeren Umstände, der Umwelt, die gewaltige Erweiterung des Stoffgebietes, die vor allem auch der Darstellung des Arbeiterstandes zugute kommt; die Hinneigung zu sozialen Fragen und zum Sozialismus, die fanatische Wahrhaftigkeits- und Ehrlichkeitsforderung, das Ernstmachen mit der unchristlichen Weltanschauung und der neuen Ethik, die fortschrittliche Behandlung der Frauenfrage. Die unübertroffene Genauigkeit der Abschilderung des gesamten äußeren Lebens ist der Vorzug der naturalistischen Richtung; Enge des Gesichtskreises, Kleingeistigkeit der Helden, Trübheit des Gesamteindrucks müssen als Nachteile in Kauf genommen werden.

In der Neuromantik sind zwei Strömungen zu scheiden: Die Verherrlichung der Kraft und die Verherrlichung des Verfalls (Dekadenz). Diesen beiden Strömungen ist folgendes gemeinsam: Die Ablehnung sittlicher Maßstäbe für Leben und Kunst, die Verherrlichung des Bösen, ja Verruchten, mag das nun von Baudelaire oder von Nietzsche herkommen. Beiden ist weiterhin gemeinsam ein unerhörter Kult des Ich, eine maßlose Subjektivität, die die Eindrücke jetzt als für jeden Beeindruckten andersartig hinstellt und die Feinbeobachtung des Seelenlebens auf den Gipfel führt; übertriebener Schönheitskult, Ästhetentum, Formpflege, die sich zum Artistischen steigert; Liebe zu allem Erlesenen, Aristokratischen; Hinwendung zu streng gebundener Form (im Gegensatz zu der lockeren des Naturalismus), sorgfältige Pflege des schönen Wortes, des Rhythmus und des Wortklangs als wichtiger Symbole des Geistigen; Unbürgerlichkeit, Verachtung des Bürgertums oder wenigstens Bewußtheit des Abstandes von ihm.

Die Verfallrichtung im besonderen ist gekennzeichnet durch die Freude an allen Überkultur- und Verfallserscheinungen, die hier zum ersten Male für die Dichtung fruchtbar werden; durch Überempfindlichkeit, Übernervosität, Freude an eigener und fremder Krankhaftigkeit, durch das Gefühl der Trostlosigkeit und Verlassenheit. Trost finden dann einige in Mystik, Frömmigkeit, Pantheismus, Okkultismus. Fast alle Verfallsüchtigen sehnen sich doch nach kraftvollem Erleben im Sinne Nietzsches. Die engeren Anhänger Nietzsches hingegen verherrlichen Kraft, Schönheit und Herrlichkeit des Daseins, Leidenschaft und Trieb.

Der Anteil der einzelnen Persönlichkeiten verteilt sich folgendermaßen: Den ersten, mit Kraftgenialem verbundenen Vorstoß wagten die Frühnaturalisten (z. B. Bleibtreu, M. G. Conrad); sie brachten stoffliche Neuerungen: Häßliches, freie Sittlichkeit. Sie wurden bald überholt durch Holz und Schlaf, die den Schwerpunkt vom Stofflichen weg in die Technik des Treffens verlegten und den Sekundenstil schufen. Um diese Zeit gab es so etwas wie schulmäßigen Zusammenschluß in dem Friedrichshagener Kreise, aus dem auch G. Hauptmann hervorging. Er hat die andern schnell überholt, die Technik des Treffens weiter vervollkommnet, in der Feinheit der Umweltschilderung den Preis davongetragen, durch feine Seelenkunde, lyrische Umweltstimmung und wunderbare Kraft der Leidgestaltung, des Mitleiderweckens sich zum Führer aufgeschwungen. Neben ihm gibt es weiter keine durchaus Überragenden: Im Roman ist man Zolaschüler, im Drama Hauptmannjünger. Hauptmann hat die Enge des strengen Naturalismus bald eingesehen und versucht, ihn durch Traum, Gesicht, Märchen,

Digitized by Google

Sage, Fernland und Naturpantheismus zu erweitern und zu vertiefen. Er hat selbst am Umschwung zur Neuromantik mitgearbeitet, ähnlich wie Goethe auf Götz die Iphigenie folgen ließ. Der Grundzug seines Wesens ist immer derselbe geblieben: Fähigkeit der Leidgestaltung, menschliche Nachsicht gegen die Sünde, naturalistische Anschaulichkeit und Lebensnähe auch im Versgewand. Seine seelenkundliche Meisterschaft bewährt er an Neugestaltung alter legendarischer und mythischer Stoffe. Neben Hauptmann ist nur einer noch zu nennen, ein Lyriker, dessen Bedeutung aber vielleicht gerade auf dem Hinausgehen über den Naturalismus beruht: Liliencron. Er hat die naturalistische Anschaulichkeit unabhängig von den Begründern der Lehre gefunden, ja vor ihnen, und damit draufgängerisches Temperament, kraftvolles, kriegerisches und aristokratisches Wesen vereinigt. Um 1890 beginnt Nietzsches Wirkung in die Tiefe zu gehen. Nietzsche hat schon in den 80er Jahren eine heroische Daseinsfreude und schönheitstrunkenen Jubel über die Herrlichkeit der Welt, übersteigerte Selbstherrlichkeit (Individualismus) und Adelsmenschen-Standpunkt gelehrt. Um 1880 erfolgt in Frankreich der Abfall von Zola: Seelenkunde, nicht äußere Umwelt! Herausgreifen der wesenhaften Züge und deren Umgestaltung zum Symbol, symbolische Wortmusik; Verfallsverherrlichung; Pflege des Auserlesenen; verfallsmäßige, nervöse Reizsamkeit, die nur stille, feine Wirkungen verträgt. Nietzsche und diese französischen Anregungen erscheinen nun in der Dichtung, bald einzeln, bald in verschiedenartigem Mischungsverhältnis; und Nachwirkungen der Eindruckskunst vereinigen sich damit. Der Lyriker Dehmel sucht Nietzsche und Darwin mit Eindruckskunst und sozialem Fühlen und rhythmisch-klanglichen Symbolismen zu vereinen. Der Lyriker George, von dem viele Bedeutende ausgegangen sind, dessen engere Schule aber stets vom Meister überstrahlt wurde, überwand das Verfallhafte, die Verruchtheit in Schönheit, die er aus Frankreich übernommen hatte, verband die französische Wortmusik mit einem vornehm erlesenen, eigenartigen Sprachstil, einer auserlesenen Wortkunst und machte den großen Einsamen Nietzsches zum erlesenen Geistesaristokraten und Kunstpriester und später zum Prediger neuer Geistigkeit. Ricarda Huch führt außergewöhnliche Menschen vor, die ein Leben von Adel, Vornehmheit, Schönheit, Leidenschaftlichkeit und Reinheit im Sinne Nietzsches führen, hoch über dem Alltag schreitend. Thomas Mann baut in Prosaerzählungen den Gegensatz von Ästheten und Künstlern einerseits und Bürgern anderseits aus; in strenger Wortkunst und Verantwortungspflicht für die Kulturbedeutung des Wortes ähnelt er George. In der Wiener Gruppe überwiegt das Dekadente und Schwermütige. Hofmannsthal führt das Drama aus dem Naturalismus in die Bezirke Maeterlincks und d'Annunzios und gibt der Traurigkeit des Verfalls und des schnell verrinnenden, rätselhaften Lebens wunderbare Klagetöne und neue Rhythmen. Schnitzler betrachtet vom Standpunkt der Allvergänglichkeit aus die Komödie der Liebe, steigert die neuromantische Feinheit der Seelenkunde von Mann und Weib durch Freuds Psychoanalyse und beleuchtet die Verwicklungen, die sich aus der neuen Ethik ergeben. Rilke flüchtet sich aus der abendländischen Zivilisation, aus dem Verfall in Mönchtum, mystisches Gottsuchertum, zu den Kindern und Mädchen und allen kindlich Ursprünglichen. Am weitesten in die Zukunft weist Wedekind; unter völliger Abkehr von der bürgerlich-christlichen asketischen Sittenlehre und Nächstenliebe baut er eine Welt auf aus Hochstaplern und Dirnen; Nutzen, Trieb und Instinkt herrschen, und die Selbstsucht wird zynisch eingestanden. Jede Romantik des Sentimentalen, Gefühlvollen lehnt er ab. Jede Form der Nächstenliebe ist Selbsttäuschung. Die Wiedergewinnung des Grotesken und die Gewinung der visionären Bühne macht ihn zum wichtigsten Vorläufer der folgenden Jugend.

Die Dichter der Heimatkunst sind im allgemeinen Epigonen. Den Wegweisern Bartels und Lienhard liefern Lagarde und der Rembrandt-Deutsche die Gedanken. Die meisten jedoch bedürfen dieses Unterbaues nicht, fußen auf Raabe als Darsteller der guten kleinen Leute. Die Darsteller der Stammeseigenarten, die Schilderer engerer Heimatbezirke haben vom Naturalismus gelernt. Die Heimatkunst hat ihr Bestes im Roman gegeben. Eine Reihe gleich starker Erzähler vereinigt gute Beobachtung mit

Innigkeit, Gemüt und Humor. Hier ist also auch der Humor vertreten, der den beiden andern Richtungen grundsätzlich fehlen muß. Manche (Herzog) sind in Unterhaltungsschriftstellerei versandet. Frenssen war seinerzeit der erfolgreichste, heute steht der Jäger, Tierbeobachter, Heide- und Bauernschilderer Löns am höchsten. Hierher gehören auch die erfolgreichen unter den ausgesprochen katholischen Dichtern: Paul Keller, Federer, die Handel-Mazzetti.

Für ein endgültiges Urteil (wenn solches Urteil überhaupt möglich ist) ist der zeitliche Abstand noch zu gering. Im allgemeinen wird der Vorwurf der Abhängigkeit vom Ausland gemacht. Er ist in gewissem Sinne berechtigt. Die Dichtung Europas entwickelt sich immer mehr in gleichen Linien, je mehr das politische und soziale und kulturliche Leben sich parallel gestaltet. Es gibt heute keinen bedeutenden Gedanken mehr in einem Lande, der nicht in den Nachbarländern sofort Anhänger fände. Auf einem Gebiet führt dieses, auf einem anderen jenes Land. Daß dauernd und auf allen Gebieten dasselbe Land an der Spitze marschiere, ist bei der gleichstarken Begabung der westeuropäischen Völker und bei ihrer verhältnismäßig geringen Rasseverschiedenheit nicht zu erwarten. So sind denn im Naturalismus und in der Verfalldichtung Frankreich, Skandinavien, Rußland vorangegangen. Nietzsche und sein Anhang bedeuten aber einen starken deutschen Beitrag zur Weltdichtung. Den Naturalismus hat Deutschland zweifellos unerhört verfeinert; auf der Bühne haben Holz und G. Hauptmann über Ibsen und Zola hinaus neue Schattierungen gefunden. Und wenn einer Weltanschauung auch ein angemessener Sprachstil geschaffen wurde (George, Hofmannsthal), so muß das deutsche Leistung sein, auch wenn das Lebensgefühl von auswärts kam. Wedekind ist durchaus selbständig. Etwas Neues ist der starke Einfluß Skandinaviens und Rußlands. Es ist nicht richtig, wenn man sagt, daß in Deutschland eine Erschöpfung sich bemerkbar mache und daß Deutschland sich auf Vermittlertätigkeit beschränkt habe. Diese Vermittlerrolle, die gewiß auch ein Kennzeichen des heutigen deutschen literarischen Lebens ist, geht neben eigenschöpferischer Tätigkeit her. Und auch der kritischen und nachschaffenden Tätigkeit können wir uns durchaus freuen.

Den anderen Künsten geht es ähnlich wie der Dichtkunst. Die impressionistische sowie die neuromantische Malerei haben dem Ausland nichts zu geben, weil sie selbst viel vom Ausland empfangen haben. Es ist begreiflich, daß sich daraufhin im Ausland eine Auffassung von deutscher Malerei bilden mußte, unter der auch eigenartige Köpfe wie Klinger, Marées u. a., die ja in Deutschland selbst zunächst wenig Anerkennung fanden, leiden mußten. Ähnliches gilt für die Bildhauerei. Die Baukunst verarbeitet zunächst englische Anregungen. Erst als sie den neuen sachlichen oder monumentalen Stil auf große öffentliche Gebäude und Denkmäler übertrug, befruchtete sie andere Länder. Auch in der Musik hat Deutschland nicht mehr die alleinige Führung, wenn es auch hier deutschen Geistern auf der Grundlage des alten Ruhmes leichter gelingt, sich Weltbedeutung zu sichern: Richard Strauß. Man sieht also, daß die Dichtung noch verhältnismäßig gut abschneidet. Länder allseitiger und dauernder Vorherrschaft wird es in Europa wohl nie wieder geben. Amerika könnte allerdings dereinst eine solche Rolle zufallen.

1. Eindruckskunst

858. Allgemeines. Selten hat man so rasch und schroff mit der Vergangenheit gebrochen wie in der literarischen Umwälzung um 1885. „Modern sein" hieß das Schlagwort. Mit einem Ruck soll die Kunst zum Ausdruck der neuen individualistischen und sozialistischen Anschauungen umgestaltet werden. Man will in allem das Gegenteil des Üblichen und Herkömmlichen. Man will mit allem Unwahren, Unechten, mit Unnatur, Heuchelei und aller zierlichen Masken- und Attrappenkunst brechen. Schon ist Nietzsche Führer im Kampf gegen die verlogene, aufgeputzte Schein- und Philisterkultur der Zeit. Die deutsche Dichtung, so sagt man, habe den Zusammenhang mit den Fragen der Gegenwart verloren; Russen, Franzosen, Nordländer, die in der Tat

Digitized by Google

bereits kühne, künstlerische Folgerungen aus der Weltanschauung der Zeit gezogen hatten, werden zum Vorbild genommen. Hebbel, Ludwig werden übersehen, so wie in der Malerei Menzel. Später entdeckt man dann Kleist, Hebbel, die Droste als Vorläufer. In der Tat ist der Naturalismus, trotz aller Verachtung der deutschen Vorgänger, nur die folgerichtige Fortsetzung und Steigerung des seit dem jungen Deutschland vorhandenen, auch theoretisch verfochtenen Realismus, und gedanklich eine Fortsetzung der großen Aufklärungsbewegung, der die Fortschritte der Naturwissenschaft nun neue Antriebe geben.

Dem eigentlichen Naturalismus geht ein kurzer Frühnaturalismus voraus (s. 859). Und anderseits geht der Naturalismus unmerklich in seine Verfeinerung, den Impressionismus und damit in die folgende Richtung, die Neuromantik, über. Sie bildet mit ihm zusammen wieder ein Ganzes (s. 857). Man könnte die ganze Zeit von 1880—1910 die Zeit der Eindruckskunst (Impression) nennen.

859. Frühnaturalismus. Zu dieser schnell überholten Gruppe gehören der unermüdliche Bleibtreu, Conrad, Conradi (Roman „Adam Mensch"), Alberti. Es kennzeichnet sie: kraftgeniales Wesen, Geniekult (Bleibtreu s. 873), Übertreibung von Kraft und Leidenschaft, Philisterhaß (s. 886). Sie graben Lenz und Grabbe aus, rühmen den jungen Goethe auf Kosten des gereiften, erklären die klassische Dichtung für Verirrung. Sie sind bereits revolutionär und sozial, kämpfen gegen das Herkommen, für Liebe, losgelöst vom Herkommen; für Conradi und Alberti ist Liebe und Dirnentum eins (s. 877). Sie stehen noch unter Byrons und Schopenhauers Einfluß, sind schon Dekadenzmenschen (s. 874, 940) und stolz auf ihre Krankhaftigkeit (s. 920). Nietzsche ist einigen schon bekannt (s. 873); aber es fehlt ihnen noch der richtunggebende Einfluß der Entwicklungslehre. Sie sind noch nicht auf treues Sehen erpicht; sie sind bloß stofflich neu und naturalistisch (s. 871, 895); Technik und Stil sind noch altmodisch. Gegen den Holz-Schlafschen Naturalismus können sie dann nicht aufkommen. Vergebens ist der Versuch, der „Freien Bühne" eine „Deutsche Bühne" (eröffnet mit Bleibtreus Napoleondrama „Schicksal") entgegenzustellen. Bleibtreus Roman „Größenwahn" beklagt sein persönliches Schicksal, klagt über die Verkennung durch die Jugend, der er den Weg gewiesen habe. An den „Modernen Dichtercharakteren" sind sie beteiligt; doch kommt ihre Lyrik über stoffliche Neuheit nicht hinaus. Wir kommen noch öfter auf die Gruppe zurück.

A. Naturalismus — Sozialismus

a) Materialismus — Naturwissenschaft — Religiöses

860. Allgemeines. Die weltanschauliche Grundlage bieten die Naturwissenschaften. Die positivistische Philosophie beruht ja ganz auf ihnen. Die Naturwissenschaften haben die Geschichtswissenschaft völlig verdrängt. Auch im vorigen Zeitraum (s. 757 ff.) war der Materialismus eine Macht. Aber man hatte kaum Folgerungen für Sittlichkeit und Gesellschaft daraus gezogen (s. 763). Die Ablehnung des Christentums hatte sich im Fehlen christlicher Gedanken, selten in Angriffen und ausgesprochener Ablehnung kund getan. Nun sind Intellektualismus, Skepsis, sittlicher Relativismus, schroffer Individualismus, Vorherrschaft des naturwissenschaftlichen Weltbildes, Trägheit des Herzens, ruhige Klarheit Kennzeichen des Weltanschaulichen. Die Zeit ist jedoch nicht ideenlos und gedankenarm, wie man heute gerne behauptet, nur phantasielos. Sie ist auch nicht etwa kunst- und formlos. Im Gegenteil ist schon ein ausgesprochener Kunst-für-die-Kunst-Standpunkt durchzuspüren.

Die Fortschritte der Naturwissenschaft (die Deutschen Helmholtz, Siemens, Hittorf, Koch, Hertz, Röntgen, Dubois, die Ausländer Curie, Tesla, Becquerel usw.) führen zu einer hoffnungsvollen Überschätzung ihrer Ergebnisse. Man ist stolz auf die fortschreitende Bequemlichkeit des Lebens; die Herrschaft über die Natur gibt erhebendes Kraft- und Selbstbewußtsein. Wie in der Aufklärungszeit, glaubt man die Lösung der Welträtsel nahe (s. auch 757). Alles Metaphysische, Übersinnliche wird abgelehnt. In Bölsches Roman „Die Mittagsgöttin" gerät ein junger Gelehrter, ein Schüler Häckels

Digitized by Google

und Darwins, in Gefahr, dem naturwissenschaftlichen Weltbild zugunsten spiritistischer Gedanken untreu zu werden. Aber das Medium wird als Betrügerin erkannt. Er findet zurück zu weltfreudiger Schau der Natur. — Der Materialismus ist nicht so nüchtern, wie man es heute gerne hinstellt. Pantheistischer Einschlag ist häufig (s. 866). Das Wort Naturalismus bedeutet nicht nur Abschilderung der Natur; die Natur ist vielen Naturalisten die große Mutter, die Quelle reinen Menschentums, die Quelle neuer Kraft.

Auf alles wird die naturwissenschaftliche Betrachtungsart angewendet, auf die Ästhetik (Bölsche), auf die Literaturgeschichte (Taine, Scherer), auf den Roman. Sowie die Entdeckung der bakterienvernichtenden Wirkung der Sonne, die Entdeckung der Bedeutung von Licht und Luft für die Gesundheit sich in der Verbannung der Staubfänger, des Makartschen Dämmerdunkels, der zwecklosen Portieren und Nippsachen, der geschnitzten Verzierungen auswirkt, so holt Zola die Grundlage für die Romantheorie aus Darwin, Spencer, Claude-Bernard. Er bringt menschliche Gestalten bestimmter Artung in gewisse Umgebung, und dann soll sich alles Weitere nach naturwissenschaftlichen Gesetzen, wie denen der Vererbung oder Anpassung, entwickeln, ohne Willkür des (bloß beobachtenden, registrierenden) Dichters: roman expérimental. Auch für die Einzeltechnik und die Stoffwahl dient oft die Naturwissenschaft als Vorbild: 898, 903, 913, 914, 920, 979.

861. Entwicklungslehre. Darwin vor allem liefert die wissenschaftliche Grundlage und sein Schüler Häckel, dessen Schüler oder Verehrer G. Hauptmann, Bölsche, Holz, Schlaf und die Brüder Hart sind. Der Entwicklungsgedanke ist das Fruchtbare an der Darwinschen Lehre. Darwin lehrt eine ununterbrochene Stufenfolge alles Seienden, ein seit undenklichen Zeiten dauerndes Hervorgehen höherer Arten aus niederen (die Arten sind nichts Feststehendes mehr); und er erklärt die Verschiedenheit durch Zuchtwahl, Anpassung an veränderte Lebensbedingungen, Vererbung der durch Anpassung erworbenen Eigenschaften und durch das Überleben der Vertreter der Gattung, die für den Daseinskampf am besten ausgerüstet waren („natürliche Auslese"). So entsteht eine durchaus „Natürliche Schöpfungsgeschichte" (Titel eines Werkes von Häckel). So hat auch der höhere Mensch sich aus dem niederen, dem Tier noch nahestehenden entwickelt. Heinrich Harts „Lied der Menschheit" sollte die Entwicklung des Menschen vom halbtierischen Wesen zum Kulturmenschen darstellen. Ausgeführt wurde nur die Entstehung der Ehe aus der Männer- und Frauengemeinschaft („Tul und Nahila"), die Seßhaftwerdung der herumstreifenden Horden („Nimrod"), die Entstehung von Religion und Sittlichkeit („Mose"). Entwicklung war eine Zauberformel, die endlich die Teleologie über Bord zu werfen gestattete.

862. Vererbung und Anpassung sind die wichtigsten Begriffe der Entwicklungslehre (Scherer sagt im Anschluß an Taine: das Ererbte, Erlebte, Erlernte). Die Vererbung spielt in der Dichtung eine große Rolle. Zola verfolgt in der großen Romanreihe der Rougon-Macquarts den ehelichen und unehelichen Zweig einer Familie durch mehrere Geschlechter. Trotz der Verschiedenheit von Stand und Vermögen und äußeren Lebensbedingungen kommen die Charaktereigentümlichkeiten der Ureltern doch immer wieder zum Vorschein. Vererbung und Anpassung sollen Notwendigkeit in die Lebensläufe und deren Aufeinanderfolge bringen. Ibsen kommt immer wieder auf die Vererbung zurück; sie ist Fluch und Fatum bei ihm. Die Sünden der Eltern werden an den Kindern heimgesucht, besonders geschlechtliche Ausschweifungen: Dr. Rank in „Nora", Oswald in den „Gespenstern". Rückenmarkschwindsucht im einen, Wahnsinn im andern Fall sind die Folgen der väterlichen Laster. Hauptmann zeigt die Folgen der Trunksucht an lebenden und totgeborenen Kindern („Vor Sonnenaufgang"). Ibsen hatte darauf hingewiesen, daß vor der Eheschließung die Eltern sich der Verantwortung bewußt sein müssen, die sie Kindern gegenüber tragen. Hauptmann läßt (in „Vor Sonnenaufgang") einen Bräutigam die eben geschlossene Verlobung rückgängig machen, weil er erfährt, daß der Vater der Braut ein Trinker ist, und er daher erblich belastete Nachkommenschaft fürchtet. Im „Friedensfest" erscheint der Ver-

Digitized by Google

folgungswahn des Vaters im Sohn Wilhelm, die Nervenkrankheit des Vaters in allen drei Kindern. Romane, die eine Familie durch mehrere Geschlechter oder Zweige verfolgen, richten sich natürlich nach Zola: Ompteda, „Eysen"; Th. Mann, „Buddenbrooks"; über „Buddenbrooks" und „Jettchen Gebert" s. 920.

863. Umwelt. Gemäß der unten zu besprechenden Verwerfung des freien Willens ist auch die Rolle der Umwelt in der Dichtung sehr groß (s. 903—07). Jugendeindrücke, Erziehung (oft falsche oder ungewöhnliche), Einfluß des Ortes, Einfluß anderer, der Beruf, die Landschaft, in der man aufwächst, die Gesellschaftsschicht, in die man hineingestellt ist, Stimmungen der Jahreszeit, all dies erklärt neben der Vererbung das Handeln des Menschen restlos. In Th. Manns „Buddenbrooks" herrschen körperliche Anlage, Vermögen und Gesellschaft. Doch greifen auch Verkettung der Umstände und Zufall ein: Halbes „Jugend" schließt so: Das Gewehr eines verblödeten Bruders trifft statt des Verführers die Verführte. Ein sehr beliebtes Motiv ist aus Ibsen übernommen: der gerade ankommende Fremde, der „Bote aus einer anderen Welt". Er bringt oft die Handlung erst in Fluß: Der Berliner Soldat in den „Webern", Loth in „Vor Sonnenaufgang", Anna Mahr in „Einsame Menschen". Da wird es nicht vermieden, daß der Bote just in dem entscheidenden Augenblick eintrifft: Der frühere Verlobte Agathens kommt gerade zurück, als ihre Verlobung mit einem anderen verkündet werden soll (G. Hauptmann „Jungfern vom Bischofsberg" 07).

864. Materialistische Geschichtsauffassung. Die Masse. Auch die Geschichtschreibung zwingt der Materialismus in seinen Bann. Nach der materialistischen Geschichtsauffassung werden Kultur und Fortschritt nicht durch geistige Bewegungen, sondern durch wirtschaftliche Kräfte bewirkt. Für Marx ist Geschichte Wirtschaftsgeschichte. Geistige Bewegungen haben ihre Wurzeln in wirtschaftlichen Vorgängen. Marx sieht alle geschichtliche Entwicklung bedingt durch die Frage der Ernährung, des Geldes, der Wirtschaft, des Besitzes von Produktionsmitteln. Geschäft und Vermögen beherrschen (neben der Vererbung) die „Buddenbrooks". Da ist kein Raum für große Leidenschaft und dunkle Mächte und tragische Schuld. — Nicht große Männer machen die Geschichte, sondern die Masse. Der Materialist ist gegen Geniekult und Heldenverehrung. Auch die großen politischen Umwälzungen werden nicht durch einzelne Staatsmänner, durch Fürsten und Kriege hervorgerufen, sondern die Entwicklung wird in den Durchschnitt der Bevölkerung hineinverlegt. So stellt die Viebig dar, wie preußisches und rheinisches Wesen einander langsam näherkommen („Die Wacht am Rhein"); viele Schicksale werden verfolgt, mehrere Generationen vorgeführt. Ein preußischer Unteroffizier (das ist der Ausgangspunkt) heiratet eine Rheinländerin; wie die Kinder und Kindeskinder, die aus dieser Ehe hervorgehen, Mischungen zwischen preußischem und rheinischem Wesen darstellen, wie diese Ehen, wie die 48er Bewegung und der Krieg 1870 bald fördernd, bald hemmend wirken, wird vorgeführt. Auch in ihren anderen Romanen stellt die Viebig Massenempfindungen, Massenseelenkunde und Massenwirkungen dar: das Wachsen von Großberlin („Das tägliche Brot"), das Ringen zwischen Deutschtum und Polentum („Das schlafende Heer"), Echternacher Springprozession („Das Kreuz im Venn"), Liebesnot der Weiber des männerlosen Dorfes („Das Weiberdorf") usw. Übrigens hatte ja Zola in den Rougon-Macquarts in ähnlicher Weise zeigen wollen, wie die Entartung der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft unter Napoleon III. den Zusammenbruch Frankreichs im Jahre 1870 herbeiführen mußte. Wundts „Massenpsychologie" und die von Marx ins Leben gerufenene Soziologie sind wissenschaftliche Parallelerscheinungen. — Selbst im Drama, das die Zerlegung in viele kleine parallele Schicksale, das „Nebeneinander" am wenigsten verträgt, wird derselbe Versuch gemacht. „Die Weber" und „Florian Geyer" sind Massendramen. „Florian Geyer" hat 75 Personen, muß jedem Aufzug ein Personenverzeichnis voranstellen. „Die Weber" haben die ganze Einwohnerschaft eines schlesischen Weberdorfes zum Helden. Volksszenen geben die Dichter gern, in Mundart meist, auch Wildenbruch. — Die Psychologie der Masse und der Durchschnittsmenschen hat Fortschritte gemacht; man hat gelernt Vielheiten zu individuali-

Digitized by Google

sieren. Hauptmann versteht es, „in die durch Hunger und Elend gleichförmig gewordene Masse" der Weber Abwechselung und scharfe Züge hineinzubringen. Massenszenen durchzubilden, das ist der Hauptehrgeiz des naturalistischen Spielleiters; diesem Ziel ist Reinhardt in Berlin am nächsten gekommen.

865. Gegen das Christentum. Den Bekenntnissen gegenüber nimmt die Dichtung einen ablehnenden Standpunkt ein. Als völlig unmöglich gelten die religiösen Vorstellungen, die durch Staat und Kirche aufrechterhalten werden. Freisinnige Geistliche werden gern vorgeführt (der Hilfsprediger in Sudermanns „Johannisfeuer", der Theologe in „Familie Selicke"). Das Ringen eines Geistlichen, der sich von der Kirche lossagt, behandelt der „Pfarrer von Breitendorf" (Roman von Polenz). Beliebt sind Helden, die ihre freireligiösen Anschauungen ohne Rücksicht auf die Folgen bekennen. Dreyers „Probekandidat" hat vor den Primanern den Darwinismus vertreten und nimmt seine Worte nicht zurück, obschon Anstellung und Braut ihm deswegen versagt werden. (Ähnlich Petra in Ibsens „Volksfeind".) Ob man gegen die eigene Überzeugung in kirchliche Trauung und die Taufe der Kinder willigen soll, davon handelt O. Ernsts Drama „Die größte Sünde" (1895). Die nur bürgerliche Trauung des Privatdozenten und der Medizinerin verherrlicht Wolzogen nebenbei in dem Roman „Das dritte Geschlecht". Die Ränke, mit denen die Strenggläubigen die freien Geister zur Unterwerfung zwingen, werden gern verächtlich gemacht. Rüderer stellt den Verzweiflungskampf eines liberalen Lehrers mit seinem geistlichen Ortsschulinspektor in einem Roman dar („Ein Verrückter, Kampf und Ende eines Lehrers"). Rüderer ist Münchener. In Bayern ist der Kampf gegen das dem neuen Denken feindliche Zentrum besonders heftig; Thoma läßt in dem „Briefwechsel eines bayrischen Landtagsabgeordneten" den Zentrumsabgeordneten Jozef Filser ergötzlich seine Unbildung, Einbildung und seine hinter religiösem Mäntelchen verborgene Selbstsucht enthüllen. Die seelischen Wirrnisse, die aus dem Zusammenstoß von altem und neuem Glauben hervorgehen, spielen in Hauptmanns „Einsame Menschen" hinein: der gute, schwache Held ist zwar vom Studium der Theologie zu Häckel abgeschwenkt, aber er willigt in die Taufe seines Kindes, um nicht denen, denen er Dankbarkeit schuldet, wehe zu tun.

Auch aus politischen Gründen sind die christlichen Kirchen nicht beliebt; sie gelten den Sozialisten als Stützen des Klassenstaates. Daß die Kirche nur für die Reichen da sei, wirft ihr Kretzer im Roman „Bergpredigt" vor. Die Geistlichen sind Heuchler, denn sie glauben nicht, was sie das Volk lehren; dem einfachen Arbeiter hingegen erscheint Christus, den Sarg seines Kindes zum Friedhof geleitend (Kretzer, „Gesicht Christi"); man vergleiche Uhdes Bilder, wo Christus unter Arbeitern und Landleuten unserer Zeit auftritt. Der hartherzige Geistliche will das Arbeiterkind nicht begraben, weil 75 Pfennig an den Begräbniskosten fehlen (ebenda). Auch in den „Webern" schnorrt der Pfarrer beim reichen Fabrikanten und hat kein Herz für die Armen.

866. Atheismus. Freie Weltlichkeit. Monismus. Seinen Atheismus betont Henckell in Gedichten; Hartleben gibt sich als frommen Heiden, und Bierbaum verzichtet stolz auf Gott und ewige Seligkeit. Schlafs Drama „Meister Ölze" läßt einen kleinen Mann, einen Tischlermeister, der seinen Stiefvater voreinst vergiftet hat, unberührt von Gewissensbissen, Angst vor Gott und Tod sterben, obschon seine Stiefschwester mit Geisterbeschwörungen und Spiritismus ihn zum Geständnis bringen will. Diese ungebeugte Selbstbehauptung jenseits von Gut und Böse, diese unbeugsame Energie gilt dem Dichter als Größe. Bezeichnend ist G. Hauptmanns Roman „Emanuel Quint": Ein Tischlerssohn ruft in Schlesien eine religiöse Bewegung hervor; seine Erlebnisse gleichen in allen Einzelheiten denen Christi: aber der in die Gegenwart verlegte Heiland ist nur eine pathologische Studie: „Religiöser Wahnsinn eines feinfühligen, wahrhaft guten, aber leicht idiotischen Kopfes". Und wenn Dehmel und Liliencron Gethsemanegedichte schreiben, so fassen sie Christus ganz leidend, animalisch (Liliencron), oder als einen, der sühnend in den Tod geht, weil er sich überhoben hat, wähnend, daß ihm die Erlösung der Welt möglich sei. Mit einem großen

Digitized by Google

Fragezeichen schließt „Michael Kramers" Auseinandersetzung mit dem Tod und mit dem Leben: „Das ist es nicht, und jens ist es nicht, und was wird es wohl am Ende sein?" — Anderseits macht die Einwirkung Nietzsches sich bemerkbar. Schönheit ist für Bierbaum der Sinn der Welt. Das freie Weltglück Nietzsches feiert Dehmel; bewußte Irdischkeit erfüllt die Dichtung. Hartleben führt die büßende Magdalena dem Dionysos in die Arme (Naumann). Der Sinn der Welt ist dunkel; aber sie ist schön und bunt und reich, und ihren Reichtum an Schönheit zu genießen, ist vorläufig Aufgabe genug; ihn wiederzugeben, ist Aufgabe des Künstlers.

Übrigens ist der Schritt vom Naturalismus, vom Glauben an den Wert der Natur und des Natürlichen, zum Pantheismus gar nicht so groß. Häckels Monismus, ein Versuch, aus der Naturwissenschaft eine Art Religion zu machen, ist stark mit pantheistischen Gedanken durchsetzt. Die Entwicklung des Menschengeschlechts zu immer höherer und humanerer Kultur tritt an Stelle der Jenseitshoffnungen. Pantheistisch denken z. B. Wille (Roman „Offenbarungen eines Wachholderbaums"), Julius Hart („Alles ist mein, ich bin in allem" sagt ein Gedicht von ihm) und vor allem Schlaf („Frühling", „In Dingsda") und Flaischlen („Von Alltag und Sonne") und Holz (im „Phantasus"). Schlaf im „Frühling" fühlt wie Goethe sich eins mit Gras und Baum und Käfer; Seele und Natur werden vergottet. Auch ein fast mystisches Sich-Einfühlen in die Landschaft findet man bei den oben genannten Dichtern; und die impressionistisch „empfängliche Abspiegelung der Welt" wird zum Gottesdienst. In der „Versunkenen Glocke" entwickelt der Glockengießer einen naturseligen Pantheismus, der zugleich an altgermanischen Glauben anknüpfen will; der neuen Religion der Freude und der Natur will Heinrich auf hohem Berge einen Tempel errichten. Dieser Pantheismus ist optimistisch; die Natur ist eine gütige Mutter, die allen ihren Geschöpfen Freude spendet. Aus solchen Gedankengängen heraus hat auch K. Hauptmanns „Einhart der Lächler" (07), ein „einsiedlerischer Sinnierer", eine impressionistische, für die Schönheit der Dinge empfängliche Natur, sich mit der Welt in stiller, lächelnder Bejahung abfinden können.

867. Pessimismus. Doch ist es anderseits nicht schwer, aus dem naturwissenschaftlichen Weltbild trüben Pessimismus abzuleiten, welcher Stimmung G. Hauptmanns Frühwerke, wohl noch unter dem Einfluß Schopenhauers, zuneigen. Selbst Byron hatte ja G. Hauptmanns Frühwerk „Promethidenlos" noch beeinflußt. Aus Darwins Lehre vom Kampf ums Dasein kann man den Schluß ziehen, daß die Natur unendlich grausam ist. Tausende müssen zugrunde gehen, damit ein Stärkeres sich durchsetzt. Zufall herrscht und grausames Schicksal. Die Menge des Häßlichen, das der Naturalist schon aus Widerspruch gegen die bisherige Schönfärberei gerne aufsucht, stimmt trübe. Der Mensch ist ein Tier; alle Leidenschaften sind gleich unrein. Tolstois Entsagungspredigt ist dem christlichen Pessimismus verwandt. Die vorbildlichen Russen wurden schon durch ihre politischen Sorgen und Leiden in trostlos trübe Stimmung versetzt. Aus Gegensatz gegen den Idealismus sehen die Naturalisten gern die Kehrseite des bisher für gut und schön Gehaltenen. Ihr Kampf gegen die bestehende bürgerliche Welt läßt sie überall Unsittlichkeit und Verderbtheit wittern. Die Welt ist ein sittlicher Sumpf (s. 901). Die Menschen sind nur von Sinnlichkeit beherrscht (s. 877 f.). Bei Rüderer „sind am Schluß die Lumpen oben auf": Der schuftige Postverwalter wird zum Ehrenmitglied des frommen Vereins ernannt („Fahnenweihe"). So setzt die naturalistische Dichtung in ihrer größeren Hälfte die Entromantisierungs- und Entpoetisierungs-Bestrebungen des Realismus und des 19. Jahrhunderts fort. Schopenhauer, Resignation, Mitleid, Weltschmerz bei G. Hauptmann (jedoch noch kein Hohn und Haß wie bei den Jüngsten). G. Hauptmanns „Friedensfest" macht einen niederziehenden Eindruck: Trinker, Wahnkranke, hochgradig Nervöse; Zank und Streit zwischen allen Angehörigen einer fünfköpfigen Familie, und zwar am Weihnachtsabend; daher der ironische Titel; kein Ausblick auf Besserung.

Das Tragische (s. 868) ist durch das Traurige ersetzt. Erhebung am Schluß gibt es kaum. Niedergang, Entartung stellt der Naturalist dar, um zu zeigen, daß er dem

Digitized by Google

Leben furchtlos ins Auge sieht. „Meister Timpe" (Kretzer) und der „Büttnerbauer" (v. Polenz) sinken wirtschaftlich von Stufe zu Stufe. „Kollege Crampton" (G. Hauptmann) ist ein verkommenes Künstlergenie; an das Gelingen des Rettungsversuchs am Schluß glaubt der Dichter selbst nicht. In dem hoffnungs- und ergebnislosen „Florian Geyer" beginnt die Handlung erst mit dem Niedergang des Bauernkriegs: Haß, Verrat, Gezänk der Bauern; fatalistisch läßt sich Geyer treiben. Zolas Rougon-Macquart-Reihe zeigt fortschreitende Entartung der Generationen und schließlich Zusammenbruch des napoleonischen Großbürgertums bei Sedan. Ähnlich verfolgen die „Buddenbrooks" den Niedergang des reichen Kaufmannshauses durch mehrere Geschlechter. Auch in Omptedas „Eysen" überwiegen die Niedergänge.

b) Sittlichkeit

868. α) **Determinismus.** Der Materialismus macht keinen Unterschied zwischen Stoff und Geist. Für das Geistige, das nur eine feinere Stofflichkeit ist, gelten dieselben Gesetze wie für das Körperliche. Wie alles in Natur und Welt auf Gesetze zurückgeführt wird, so ist auch des Menschen Handeln streng naturgesetzmäßig bestimmt. Die Logik wird Psychologie: Denkassoziationen reihen sich aneinander nach bestimmten Gesetzen. Noch mehr als im vorigen Zeitraum (s. 763) wird mit dem Determinismus ernst gemacht; alles ist notwendig; „freien Willen" gibt es nicht. Der Mensch ist ein Naturerzeugnis wie Tier und Pflanze, besonders bei der Viebig; aus Entspannung der Nerven, Befriedigung der natürlichen Triebe wird des Menschen Handeln erklärt: Viebig, „Weiberdorf"; Sudermanns Regine, die „Hündin" im „Katzensteg". — Es ergeben sich daraus auch veränderte Anschauungen über Schuld und Sühne und damit über das Tragische. Die Tragödie ist Schicksal. Der Mensch kann nicht anders handeln, als ihn ererbte und erworbene Charaktereigenschaften und die Verhältnisse handeln lassen. Das Tragische ist oft einfach das Traurige (s. 867); Lebenstragik, Mitleidstragik überwiegt. „Der Tod der Helden ist nicht mehr der Sieg einer Idee." „Fuhrmann Henschel" sagt: „Schlecht bin ich geworden; bloß ich kann nichts dafür. Ich bin so hineingetappt." Immer wieder gibt G. Hauptmann den Untergang weicher Naturen. Auch „Florian Geyer" ist kein Held im alten Sinn; er duldet vorwiegend. Man spricht vom „Drama des reifen Zustandes": ein Charakter steht schicksalsreif da und wartet auf das Verhängnis; ein Besuch, eine Nachricht, eine Begegnung führt es herbei; oder derselbe Zustand bleibt von Anfang bis zu Ende; es fällt keine Entscheidung („Familie Selicke" von Schlaf und Holz).

869. β) **Sittlicher Relativismus.** Auch die Sittlichkeit hat sich allmählich entwickelt, sie hat keine ewigen Grundlagen. Statt Moral gibt es bloß Moralprobleme. Absolut Böses gibt es nicht. Simmel fordert statt Moral Moralbeschreibung und zergliedert die geltenden sittlichen Begriffe psychologisch. Der Dichter hat jetzt nicht zu werten, sondern verständlich zu machen (vgl. Fontane 763). Nach bestimmten Begriffen werten und verurteilen gilt als engherzig, als unfein, unvornehm, unmild, unhuman. Verkannte und bisher falsch Beurteilte wollen Hauptmann und dann Schnitzler und viele andere verstehen lehren. Der Bösewicht ist selten geworden, wie ihn denn auch schon Hebbel verbannt hatte (s. 820). Doch ist er nicht ganz ausgemerzt: Der mitleidlose, der harte Kapitalist wird verurteilt: „Vor Sonnenaufgang", „Die Weber". Aber in den „Einsamen Menschen" weiß man nicht, ob des Dichters Mitgefühl der Gattin oder der Freundin des Helden gehört.

870. γ) **Neue Ethik. Gegen das Herkommen.** Trotz des sittlichen Relativismus werden neue Ziele aufgestellt. Eine höhere Sittlichkeit wird erstrebt. Doch herrscht begreiflicherweise eine gewisse Unklarheit, die sich ergibt aus dem Schwanken zwischen Relativismus, ausgesprochenem Individualismus nach Nietzsches Art (s. 873) und neuer Ethik der Selbstlosigkeit, die in der Richtung des Mitleids und des Sozialismus weist (s. 872). Einig ist man sich in der Ablehnung der christlich-bürgerlichen Sittlichkeit; da treffen sich Nietzsche und der Sozialismus. Das Verneinende überwiegt das Bejahende. Unter den bejahenden Vorschriften befindet sich

Digitized by Google

vor allem die der unbedingten Wahrhaftigkeit (s. 871), die auch für die Kunstübung von größter Bedeutung ist. Das Geschlechtliche unterliegt den Geboten des Natürlichen und Vernünftigen. Befreiung von Schablone und Herkömmlichkeit gilt für das gesellschaftliche Gebiet.

Von großem Einfluß ist Ibsen; auch er ein Dichter mit ausgesprochen sittlichen Zielen; aber auch er ein Zweifler, ein scharfer Denker, der „bald die Schwäche der einen, bald die der entgegengesetzten Wertung hervorkehrt". Es ist ihm nicht um die Wahrheit, sondern um die Wahrhaftigkeit zu tun. Er will aufrütteln und zum Nachdenken anregen. Von Drama zu Drama schreitet er in dialektischen Gegensätzen fort: War in den „Gespenstern" das Verhängnis auf Heuchelei und unwahrhaftige Rücksicht auf die Mitmenschen zurückzuführen, so veranlaßt in der „Wildente" der fanatische Wahrheitsdrang des jungen Werle das Verhängnis. Klar ist aber jedenfalls die Kampfstellung gegen das Alte und die bestehende Gesellschaft; klar ist, daß der Kampf dem Herkommen, der trägen Gewohnheit gilt. Ibsen und nach ihm viele andere zeigen, wie aus jeder Ecke des gut bürgerlichen Hauses die Lüge grinst, wie konventionelle Heuchelei als Sittlichkeit ausgibt, was in Wirklichkeit Selbstsucht ist. „Gespenster" sind die veralteten Ansichten, die uns kraft eines Atavismus noch beherrschen, auch wenn wir uns von ihnen freimachen wollen; Gespenster sind die Lügen, auf denen wir unser und anderer Leben gar zu gerne aufbauen. Frau Alving hat einen reichen, ungeliebten dem armen, geliebten Manne vorgezogen, hat die Fesseln einer unwürdigen Ehe getragen, um des Sohnes willen, statt sich von dem lasterhaften Gatten zu trennen. Aber ihr Dulden war umsonst; sie kann dem Sohne den vom Vater ererbten Wahnsinn nicht ersparen. In „Rosmersholm" stößt die neue Sittlichkeit mit der alten zusammen; ihre Zeit ist noch nicht gekommen, die Übergangsmenschen scheitern; in weiter Ferne noch liegt „das dritte Reich" (Walzel): Nietzsches Recht der Persönlichkeit und die Anforderungen der Allgemeinheit liegen in unentschiedenem Kampf.

871. *d*) **Wahrhaftigkeit.** Die Forderung der Wahrhaftigkeit, der unbedingtesten Grundsatztreue, der Ehrlichkeit gegen sich selbst vor allem, leitet sich aus Nietzsche ab. Dazu kommen als ausländische Anreger Tolstoi und Ibsen. In Tolstois Roman „Auferstehung" teilt der reumütige Graf mit dem verführten Mädchen sibirische Verbannung und Elend. Ibsen wird nicht müde, die Lebenslüge bloßzulegen (s. 873). Seine „Stützen der Gesellschaft" reißen den Besitzenden die Maske der Heuchelei ab. Sein „Volksfeind" schreit trotz Boykott und Verfolgung die dem Geldbeutel der Mitbürger schädliche, der Allgemeinheit nützliche Wahrheit in die Welt hinaus (s. 865: „Der Probekandidat"). Seine letzten Dramen üben unerbittliche Selbstkritik; Solneß, Borkmann, Rubek, das ist immer Ibsen selbst; die Illusionen, denen er selbst gehuldigt, stellt er an den Pranger. Dichten heißt ihm ja „Gerichtstag halten über das eigene Ich".

Die jungen Dichter werden geradezu von einer Ehrlichkeitswut ergriffen. Sie wollen die herrschende Phrase bekämpfen, sie wollen die Augen vor dem Leben, wie es ist, nicht verschließen, die Wahrheit darstellen, auch um den Preis des Ekels. Aus ihrer Kampfstellung gegen die bestehende Gesellschaft heraus (s. 886, 888) wollen sie die „Kehrseite oft ehrwürdiger Einrichtungen aufdecken". Ihrer Zeit, die hinter idealistischem Getue ihren Materialismus, ihre Genußsucht verbirgt, wollen sie die Maske abreißen. Besonders die Frühnaturalisten haben ausgesprochen sittliche Ziele. Wenn sie nicht besser sind als ihre Zeitgenossen, wollen sie wenigstens auf Heuchelei verzichten und ihre Sünden offen eingestehen. Conradi und Arent enthüllten Allzumenschliches wie in sühnender Beichte (Conradi „Lieder eines Sünders" 1887). Verismus übersetzen sie sich nicht als „rechtes Sehen", sondern als Wahrhaftigkeitsbedürfnis. Es ist ihnen eine Lust, sich selbst bloßzustellen. Auch die Darstellung des Häßlichen (s. 898—901) gründet sich auf diese Wahrheitsliebe. — Einige Beispiele: Hartlebens Einakter „Die sittliche Forderung": Ein Fabrikant macht einer Sängerin einen Heiratsantrag, um sie ihrem unsittlichen Dasein zu entreißen; wenige Minuten später, als sie den Antrag abgelehnt hat, ist er bereit, ihr Geliebter zu werden. Das Motiv des Heimkehrenden,

Digitized by Google

der mit den alten muffigen Verhältnissen zu Hause abrechnet, hat Sudermann in „Ehre" und „Heimat". In Holländers Roman „Thomas Truck" richtet der Held unerschrocken sein Leben nach den erkannten Grundsätzen ein. Andere machen Ernst mit ihren sozialistischen Anschauungen (s. 881). Pflicht ist es, der Braut voreheliche Verfehlungen zu beichten; das tut Loth sofort nach der Verlobung („Vor Sonnenaufgang"). — Die beste Parallele bietet hier die Baukunst und die Wohnraumkunst. Sie verwirft die geschichtlichen Stile, die den Bedürfnissen anderer Zeiten entsprungen sind; also die Villen in Burgenform, die Türmchen, in denen kaum ein Mensch stehen kann, die unechten, angeklebten Stuckornamente der Renaissancestile. Einfachheit, Ehrlichkeit, Zweckmäßigkeit, Materialgerechtigkeit verlangt man (s. Bild 101). Die neuen Baustoffe Beton, Glas und Eisen sollen sich dem Auge des Beschauers nicht verstecken. Zweck und Form sollen in Einklang stehen; einem Pfeiler, einer Säule soll man ansehen, daß sie tragen. Die Zeit der Attrappen und „Hausgreuel" (Friedrich Naumann) ist vorbei; ein Aschenbecher soll sich nicht als Pantoffel geben. Durch Anstrich soll man nicht Maserung kostbarer Hölzer vortäuschen. Das Wohnhaus empfängt Anregungen aus England und gehorcht den Grundsätzen von Wohnlichkeit, Bequemlichkeit und Gesundheitlichkeit. Die neuen Aufgaben, die die Zeit stellt, werden im Sinne dieser Forderungen gelöst: Warenhaus Wertheim in Berlin, der Leipziger Bahnhof.

872. ε) **Mitleid.** Der zweite Hauptpunkt der neuen Ethik ist das Mitgefühl mit dem Leid der Welt (s. 767). Hier berührt sich das Sittliche mit dem Wirtschaftlichen (s. 881 ff.). Hier erweist die Richtung sich als eine Fortsetzung der Aufklärung (s. 287 f.). In G. Hauptmann verkörpert sich dies Fühlen am schönsten. Er ist ein reiner Herzensmensch, von Natur aus zu Liebe, Weichheit, Mitleid getrieben. Das Große an ihm ist seine unvergleichliche Kraft der Leidgestaltung, die seiner staunenswerten Wirklichkeitsnachbildung sich bedient, um unser Mitleid zu erzwingen. Seine Helden stehen nicht tätig den Widermächten des Lebens gegenüber. Weiche Menschen, die keinem wehtun können, sind seine Lieblinge: Vockerat in „Einsame Menschen" (s. 865), der gute Hüne „Henschel", der an seinem bösen Weib zerbricht. „Hannele" ist von unendlichem Erbarmen erfüllt. „Die Weber", „Florian Geyer", „Der weiße Heiland" (1920) haben Mitleid mit ganzen Schichten, die meisten anderen Dramen Mitleid mit einzelnen zum Gegenstand. Mit seinem alles verstehenden Humor läßt er uns selbst an Gestalten wie der Mutter Wolffen im „Biberpelz" noch Gefallen finden. Im „Armen Heinrich" feiert er die liebende Selbstaufopferung der jungen Ottegebe. Zu Nietzsches Herrenstandpunkt kann sich Hauptmann nicht aufschwingen; wohl scheint er ihm verlockend. Aber sein Heinrich in der „Versunkenen Glocke" hat nicht den Mut zur Rücksichtslosigkeit gegen Weib und Kind und geht an dem Zwiespalt zwischen Mitleid und neuer Liebe zugrunde, ähnlich wie Johannes Vockerat in „Einsame Menschen" (Der Dichter kämpft um diese Zeit selbst den Kampf zwischen alter und neuer Liebe). Versuche, Nietzsche in die Tat umzusetzen, Schönheit auf Kosten des Mitgefühls zu erobern, bringen Leid und Enttäuschung: „Wir sind keine Griechen!", ruft Schilling aus. Auch Sudermann schlägt das Motiv der Menschenliebe an: Sein „Johannes" hört auf, Rache zu predigen und den Messias der Nationalbefreiung zu verkünden, als Christus ihm den Weg der Liebe gewiesen. Die Böhlau erzählt von dem Einserjuristen, der schließlich den Armen und Kleinen zu helfen für das Beste im Leben erkennt und armen Bauernknechten beim Sterben beisteht („Haus zur Flamm"). Schönaich-Carolath läßt einen Bauernburschen sich zum Heiland der gequälten Kreatur entwickeln („Der Heiland der Tiere"). — Aller Arten von Zurückgesetzten und Bemitleidenswerten wird gedacht: der Verkrüppelten (Viebig, „Das Miseräbelchen"), der Schwachsinnigen, der unehelichen Kinder (s. 880), des verlumpten Genies (Hauptmann, „Kollege Crampton"), der Dirne, deren Tugend Dostojewski entdeckt hat. Stehr malt „das Ringen eines Trunkenbolds um Besserung". Des Sträflings, der immer wieder ins Verbrechen zurückfällt, nimmt sich Speck an (Roman „Zwei Seelen"): schlechte Gefängnisse und mangelhafte Fürsorge für die Entlassenen werden gebrandmarkt. Sudermann möchte in „Stein unter Steinen" die Leiden des entlassenen Zuchthäuslers behandeln (vergröbert das

Digitized by Google

Stück durch Mordanschläge, Ränke und Liebeswirren). Die mitleidige Zeit ist auf „Rettungen" versessen. Sie sieht seelische Qualen da, wo man seither achselzuckend vorbeigegangen war. — Die Nöte der Jugend, wenn sie nach religiöser Überzeugung ringt, unter der dumpfen Unklarheit der Pubertätszeit seufzt, werden von Wedekind in „Frühlings Erwachen" aufgezeigt. Andere erbarmen sich der durch die höhere Schule Gequälten (s. 888, 944). „Das Jahrhundert des Kindes" ist gekommen. Man tritt für freiere, humanere Erziehung ein. Die verfeinerte Seelenkunde hilft die Stimmungen und Träume der Knaben und Mädchen nachfühlend wiedergeben. Kindheitsroman oder lange Kindheitsgeschichte als Anfang der Erziehungsromane sind beliebt. „Frau Sorge" begann wohl: Enttäuschungen eines phantasiebegabten Knaben durch die Wirklichkeit; ein in engen Verhältnissen aufwachsendes Kind, das früh zum Verzicht gebracht wird (Walzel); ein stiller, für unbegabt gehaltener, altkluger Junge, dessen Unbeholfenheit Tatkraft und Charakter verbirgt. Es folgen etwa Hesses „Kamenzind" (04), Krügers „Gottfried Kämpfer" usw. (s. 999). Dem unverstandenen Knaben folgt der unverstandene Jüngling (s. 879, 892). Die Neuromantik setzt diese Bestrebungen verstärkt fort (s. 944). Über die „unverstandene Frau" s. 876. Der Juden nehmen sich vor allem jüdische Dichter an (s. 891).

873. ζ) Individualismus. Nietzsche. Neben dem Mitleid macht sich individualistische Sittlichkeit breit. Nietzsches Lehre vom Herrenmenschen paßt wenig zu den sozialen Gefühlen (s. 881 ff); aber seine Verachtung der bürgerlichen Kultur und Sittlichkeit macht ihn zum Bundesgenossen im Kampf gegen das Bestehende willkommen. Zudem sind manche Dichter mehr Anarchisten als Sozialisten (s. 893). — Der Frühnaturalismus stand schon im Zeichen Nietzsches. Conradi hat schon ein Gedicht „Der Triumph des Übermenschen". Er braucht mißverstandene Wendungen Nietzsches. Bleibtreus zahlreiche Romane und Dramen handeln von „übermächtigen Gestalten aus Geschichte und Sage", von „Genies, großen Helden, lebensgierigen, nimmersatten Gestalten, von den großen Zeitaltern der Kunst und der Kraftverschwendung, von Kriegs- und Revolutionszeiten. Shakespeare, Byron, Napoleon I. sind seine Lieblinge" (Sörgel). Conradi und Bleibtreu rufen nach der „Tat", wie später die Ausdruckskunst (s. 1106): Kunst hätten wir genug gehabt. Ein Maler ergreift die Hacke und wird Kolonisator (Bleibtreu „Schlechte Gesellschaft", Novelle), ein schöngeistiger Graf zieht in den Krieg (Bleibtreu „Größenwahn"). Kampf des Genies gegen die stumpfe Gewalt stellen Bleibtreus Romane „Größenwahn" (ein messiasartiger Zukunftsdichter) und Conradis Roman „Adam Mensch" („ein Künstler im Widerstreit mit der bürgerlich-moralischen Welt") dar. Beide sind bezeichnend für die „individualistische Grenzenlosigkeit". — Die frühnaturalistische Sprache nähert sich der Kraftsprache der Sturm- und Drangzeit (s. 1030). — Nietzsche wird von vielen als Freibrief für Lebensgenuß und Sinnlichkeit aufgefaßt (s. 877). Hartleben gründet auf ihn seine Lieder von Liebe und Wein, die er mit Todesgedanken und Schwermut bedeutender macht; er verwendet Nietzsches heroisch-antike Geste und verwirft Reue als Kennzeichen des Sklaven (Naumann). Bierbaum leitet aus Nietzsche die heiteren Vorstellungen von Rosen und Wein, rokokohaftem Glanz und Tanz auf fröhlicher Parkwiese ab (Naumann). — In Dramen und Romanen treiben skrupellos sich auslebende Herrenmenschen ihr Wesen. Magda (Sudermanns „Heimat") redet von Leben in großem Stil, Betätigung aller Lebenskräfte, größer werden als die Sünde usw. Das „Johannisfeuer" (Sudermann) wird als Symbol der unterdrückten, wieder aufflackernden heidnischen Triebe gedeutet; Recht gibt Sudermann dem heißblütigen Findelkind, wenn es in dem anderweitig verlobten Geliebten das verbotene Feuer entfacht. Sudermann liebäugelt mit Herrentum und Mitleid zugleich. Bald gibt er den Übermenschen der Verachtung preis (Janikow in „Sodoms Ende"), bald schildert er mit kaum verhaltenem Behagen den weibergierigen Übermenschen (auch den Handlungsreisenden in der „Schmetterlingsschlacht" nimmt er nur halb ironisch). Vor allem der ostpreußische Junker erscheint als „blonde Bestie" („Glück im Winkel", Roman „Es war"). Ein Vollmensch soll auch Regine im „Katzensteg" sein, jene unvergeßliche Mischung aus

Hündin und Dämon. Ähnlich die Marei in Hauptmanns „Florian Geyer". Dies Vollblutmenschentum schließt heldenhaftes Opfer nicht aus: die ihrem Geliebten hündisch ergebene Regine; ihr Geliebter, der die Schuld des landesverräterischen Vaters auf sich nimmt und infolgedessen ein gefahrvolles Verfemtendasein führt (auch der Held von „Frau Sorge" nimmt des Vaters Schuld vor Gericht auf sich). — Bei Mackey liegt Einwirkung Stirners vor. Tiefe, Glut, Größe, das Elementare verlangen H. Harts „Kritische Waffengänge". Bei G. Hauptmann herrscht die Pflicht, sein eigenes Leben zu leben, Herkommen und bürgerliche Sitte zu verachten, insoweit andere dadurch nicht geschädigt werden (s. 876). — Auch Ibsen verlangt in erster Linie Treue gegen sich selbst, predigt die Pflicht, sein eigenes Leben zu leben, tadelt die, die der Meinung der Mitmenschen sich beugen (Frau Alwing). Er verlangt Freiheit, Wahrheit, Adel des Charakters. Stockmann will seine Jungens zu „freien, vornehmen Männern" machen. Die Schwierigkeit des Adelsmenschenproblems behandelt „Rosmersholm". Die blonde Bestienmoral der Rebekka wird zunichte an dem Adel Rosmers; aber das dritte Reich ist noch nicht möglich (s. 870); beide gehen in den Tod.

874. η) Dekadenz. Im Frühnaturalismus gibt es bereits Dekadenzmenschen (s. 940 ff), die meinen, die Leiden der neuen Zeit besonders schwer zu fühlen (s. 943) und die stolz sind auf ihre Leiden. Sie empfinden ihr Künstlertum als schwere Last (s. 997); aber sie wollen lieber abnorm und krank als alltäglich sein (s. 943). Sie lieben das Krankhafte, Leidenschaftliche. Die Dekadenz paart sich noch mit Weltschmerz. Die Helden von Conradis Romanen („Adam Mensch") leiden an Selbstverachtung und Lebensekel; „im übrigen ist alles Dreck" heißt es in Conradis „Liedern eines Sünders". Conradi „fühlt sich als verlorenen Sohn". Byron und jungdeutsche Zerrissenheit wirken nach.

875. ϑ) Geschlechtliche Sittlichkeit. Hier überwiegt das Eintreten für das Recht der Natur, des Natürlichen, entsprechend der Grundeinstellung des Naturalismus. Damit glaubt man größerer Wahrhaftigkeit und Reinheit zu dienen und zugleich auch den Forderungen der Allgemeinheit mehr gerecht zu werden. Das Sinnliche, Triebhafte wird betont. Im „Ketzer von Soana" (1918) wird der Zeugungsdrang der Natur ins Mythische erhoben; eine antik-mythische Auffassung von dem Liebesleben der Allnatur verdrängt in dem jungen Priester allmählich die katholisch-asketischen Vorstellungen, und sieghaft treibt die unwiderstehliche Naturmacht den Priester und das blutschänderischer Ehe entstammte Mädchen einander in die Arme. Daß der Gatte der seit Jahren gelähmten und kranken Frau der frischen Rose sich zuwendet, wird von der verstehenden, gütigen Gattin gutgeheißen („Rose Bernd"). In Halbes „Jugend" wird die erste sinnliche Liebe zweier junger Leute mit verstehender Menschlichkeit geschildert, und der alte Pfarrer, Frau Flamm vergleichbar, vertritt die gütige, verständnisvolle Ansicht des Dichters.

Die Kritik des Alten nimmt breiten Raum ein. Die ohne Liebe geschlossene Ehe, von der christlichen Moral erlaubt, ist unsittlich: In Ibsens „Gespenstern" geht alles Unheil davon aus, daß Frau Alving nicht den geliebten Pastor Manders, sondern den ungeliebten, aber reichen Kammerherrn nahm.

Gegen Heuchelei und Prüderie. Unsittlich ist auch alle Heuchelei und Unehrlichkeit in Liebe und Ehe. Der entschlossen Sinnliche ist besser als der prüde Mucker, als der nach verbotenen Genüssen heimlich Schielende. Die Vorstandsmitglieder des Sittlichkeitsvereins stehen alle im Besucherverzeichnis der verhafteten Halbweltdame und müssen darum lächerliche Vertuschungsversuche machen, Angst ausstehen und Schweigegelder zahlen (Thoma, „Moral", Lustspiel). Über den Grundsatz, daß „das Haus rein gehalten werden müsse", während außerhalb des Hauses alles erlaubt sei, spottet Hartlebens „Erziehung zur Ehe". „Alles ist erlaubt, solange es nicht bekannt wird", ist des Reserveoffiziers Rettinger Grundsatz (Rüderers „Fahnenweihe"). — Der Prüderie gilt der Kampf: Unverheirateter Frauenarzt und unverheiratete Frauenärztin sind in der Kleinstadt unmöglich; um ihre Praxis ausüben zu können, müssen sie eine Scheinehe miteinander eingehen: Dreyers Lustspiel „In Behandlung".

Digitized by Google

Doppelte Moral. Viel angefeindet wird die „doppelte Moral", die dem jungen Mann jede Ausschweifung erlaubt, während die Mutter schon in Entsetzen gerät, wenn die Tochter das Wort „Geliebte" in den Mund nimmt (Hartleben, „Erziehung zur Ehe"). Magda muß wegen ihres Fehltritts das Elternhaus verlassen; der Regierungsrat, der Vater ihres Kindes, erfreut sich allgemeiner Achtung („Heimat"). Die einzige Schranke, die die Mutter den Liebesabenteuern des Sohnes auferlegt, ist die, daß sie nicht ernsthaft werden und eine reiche Heirat verhindern („Erziehung zur Ehe"). „Freiwild" seien die Mädchen der niederen Stände, man verführe sie, verlasse sie, verachte sie noch obendrein und treibe sie dem Dirnentum in die Arme. Mit Geld glaube der Mann alles gut machen zu können, auch uneheliche Mutterschaft („Erziehung zur Ehe", Sudermanns „Ehre").

876. Die Frau. Die Ehe. Nietzsches Frauenverachtung findet noch selten in der Dichtung Widerhall. Bei G. Hauptmann sind immerhin die Vertreterinnen lockenden Sinnenglückes stets verderblich: Henschels zweite Frau, Gerswind. Die beiden Frauen, zwischen denen „Gabriel Schilling" steht, sind schon in Strindbergschem Geiste geschaut. Die Ehefrauen kommen oft schlecht weg bei Hauptmann, sind ohne Verständnis für den Mann, hausbacken und spießig: Frau Scholz, die Frau des „Michael Kramer", die Frau des Glockengießers, die Frau „Gabriel Schillings". Die Freundin versteht den Mann besser als die Gattin („Einsame Menschen"). Doch gibt es auch gütige, kluge, hingebende Gestalten, wie Frau Flamm („Rose Bernd") Lucie Heil in „Gabriel Schilling", Ottegebe und die „Jungfern vom Bischofsberg". — In der Beurteilung der Ehefrauen durch Hauptmann liegt schon ein Stück Ehekritik. Andere gehen weiter. Von der Geld- und Versorgungsehe wurde schon gesprochen (s. 875). Die Ehe erscheint als Sklaverei (Fulda, „Die Sklavin", Drama). Ehekritik findet sich selbst in der Musik: R. Strauß' „Sinfonia domestica". Unverstandene Frau, unverstandenes Mädchen sind bei Ibsen häufig; ähnlich in Sudermanns „Ehre" die junge Dame aus dem Vorderhaus (s. auch 920).

Polenz schildert in dem Roman „Thekla Lüdekind" die Leiden einer geistig hochstehenden Frau an der Seite eines Durchschnittsgatten. Ibsen ist ein Vorkämpfer für die Gleichberechtigung der Frau und für die wahre Ehe: Die Frau war seither das Spielzeug des Mannes, ohne Eigenwert, vorhanden nur, um ihn als „Singvögelchen" zu erheitern. Alle ernsten Fragen hielt man ihr fern; sie war keine Kameradin. „Nora" ist unbekannt mit dem Leben und den Gesetzen; wie kann sie, selbst unerzogen, ihre Kinder erziehen? So verläßt sie das Haus, um zunächst sich selbst zu erziehen. Daß die jungen Mädchen, unbekannt mit dem, was ihrer wartet, unaufgeklärt in die Ehe kämen, wird oft betont. Wenig Hoffnung auf eine Besserung der Ehe hat Gabriele Reuter. Im allgemeinen kommen die Männer schlecht weg bei den Frauenrechtlerinnen (H. Böhlau, G. Reuter). Sie sehen im Mann ein Tier, einen rohen Selbstsüchtling (Böhlau, „Rangierbahnhof"). Die Reuter tadelt aber auch die Frauen, die selbst die größten Feindinnen ihres Geschlechts seien, an der überlieferten Sitte hingen und selbst die uneheliche Mutter beschimpften. — Unsittlich ist das Gebot der Treue, die Pflicht des Aushaltens bei einem nicht mehr geliebten Manne (s. 870 Ende). Eine gelöste Ehe ist sittlicher als die Fortsetzung einer Ehe ohne Liebe (s. über Dehmel in 969). — Der Frau steht das Recht der Wahl und Werbung so gut zu wie dem Mann (Helene in „Vor Sonnenaufgang"). Für töricht wird die Jungfräulichkeitsforderung der bürgerlichen Sittlichkeit erklärt. Wie kann die Frau den rechten Mann finden, wenn sie den ersten nehmen muß? „Renate Fuchs" zieht umher, den Mann ihrer Wahl zu suchen, geht Verhältnisse ein und löst sie enttäuscht, hält sich aber insofern rein, als sie lieber kümmerlich lebt, als daß sie sich je einem ungeliebten Mann oder um eines Vorteils willen hingäbe und findet endlich den Mann, von dem sie Mutter werden möchte. — Letzten Endes ist die Ehe gar nicht so unbedingt nötig. Daß das freie Verhältnis weit über der Ehe stehen kann, wird oft betont; es wird als sittlicher Fortschritt hingestellt, daß das Verhältnis nun veredelt sei. Hartleben und Bierbaum führen das Verhältnis (s. 790), das „süße Mädel" in die Lyrik ein, Wäscherin

und Plättmamsell, leicht-anmutig, frisch-burschikos. Tragische Verwicklungen bringen hingegen Hirschfelds „Mütter": Die Mutter ringt der Geliebten den Sohn ab, gibt ihn dem Hause und bürgerlichen Verhältnissen zurück; das Mädchen verschweigt großherzig seine werdende Mutterschaft.

877. Völlige Umwertung. Noch weiter gehen andere und verlangen völlige Freiheit in der Liebe, verlangen das Recht zu flüchtigem Liebesgenuß. Nietzsche wird mißverstanden. Bleibtreu behandelt Fragen der von den Schranken des Herkömmlichen losgelösten Liebe. Die bürgerliche Sittlichkeit gilt als erledigt. Trennung von der Neuromantik ist kaum durchzuführen. Wir verweisen vieles nach 969—75. Die ganz links stehenden Frauenrechtlerinnen geben am offensten und grellsten ihr Liebesleben und dessen Verirrungen preis (Margarete Beutler, Marie Janitschek). Eine unerhörte Kühnheit in der Behandlung geschlechtlicher Fragen wird üblich (s. 900). Sonderbare Fälle werden gern aufgegriffen und ohne Umschweife wie jeder beliebige andere Stoff behandelt. — Noch weiter gehen die, die sich ihrer Dirnennächte rühmen, mit ihrer Verdorbenheit und ihren Lastern prahlen. Schon der Frühnaturalismus leistet da Erkleckliches. Grelle Sinnlichkeit herrscht; man ist stolz auf Leidenschaftlichkeit und Sündhaftigkeit: Conradi „Lieder eines Sünders". Conradis Roman „Adam Mensch" führt den Helden durch geschlechtliche Verirrungen mannigfacher Art; durch Sumpf und Zigeunertum, Nietzsche, Zola und Dostojewski mischend (Walzel). Dichter und Dirne gehen bei Conradi und Alberti Hand in Hand. Man vergöttert Dirnen und Kellnerinnen und nennt sie keuscher als „Salonpflanzen" (eine veränderte Stellung zur Dirne ergibt sich auch aus der sozialen Mitleidssittlichkeit 884 Ende). Frauenrechtlerinnen verteidigen Eingriffe gegen das keimende Leben. Auch perversen Fühlens rühmt man sich (s. 945).

878. Ironisch-frivole Auffassung. Pikantes. Neben den begeisterten Verherrlichern der Triebe stehen die Skeptiker und Zyniker aus der Schule Maupassants. Auch Nachwirkung pessimistischer Frauenverachtung ist da zu spüren (s. 608). Sie behandeln Weib und Liebe gern ironisch. Man nimmt die Liebe als tierischen Trieb, bei dem man „höhere und niedere Erscheinungsformen" unterscheiden kann und den zu beobachten eine reizvolle Aufgabe ist, oder man betrachtet das Geschlechtliche geradezu medizinisch oder wissenschaftlich. Das „Weiberdorf" erzählt von einem Dorf, dessen ganze männliche Bewohnerschaft im Sommer in die Fremde zieht; nur der lahme Schmied bleibt zurück, der dann Hahn im Korbe ist und trotz seiner schönen und guten Frau die Gunst der Umstände reichlich ausnützt. — Gerade die seltenen und abwegigen Äußerungen locken, und man führt die krassesten Fälle lächelnd vor. Gerne ironisiert man die, die sich über Derartiges sittlich entrüsten. Die Liebesspiele verderbter vornehmer oder vornehm sein wollender Frauen, Junggesellen- und Lebemannsgeschichten bringt Maupassant. Deutsche Schüler von ihm sind Tovote (z. B. die Sammlung „Fallobst", Ompteda mit der Sammlung „Drohnen" = Bilder aus der Berliner Lebewelt), Hartleben. Ich greife einige Motive aus Tovote heraus: Ein Mädchen verführt den Bräutigam der Schwester. Ein Bräutigam zieht sich durch eine Verfehlung Syphilis zu und macht die bevorstehende Verheiratung unmöglich. Der uneheliche, bäuerlich aufgewachsene Sohn einer vornehmen Halbweltlerin sucht seine Mutter auf und wird von ihr verleugnet. Hartleben bringt gern ahnungslose Provinzler oder korrekte Menschen in unbewußte Berührung mit der Halbwelt. Die Geschichte vom „Gastfreien Pastor" läßt einen weltunerfahrenen Geistlichen zwei fremde Damen beherbergen; er macht ihnen dann einen Gegenbesuch, ohne zu ahnen, daß er in ein öffentliches Haus geraten ist. — Auch die Freude am Pikanten fehlt solchen Geschichten nicht. Sudermann, der von Maupassant ausgegangen war (Novellensammlung „Im Zwielicht"), hat auch im Drama eine Vorliebe für sittlich faule Zustände behalten; „Sodoms Ende" soll eine Satire gegen das unsittliche Berlin-W sein; aber man fühlt das Behagen durch die Entrüstung durch; und in ähnliche Farben ist Salome und der Hof des Herodes in dem biblischen Drama „Johannes" getaucht.

879. Mutterschaft. Eine Versittlichung der Liebe über die landläufige Auf-

Digitized by Google

fassung hinaus wird erstrebt, indem man Liebe und Mutterschaft eng zusammenbringt und die Mutterschaft verherrlicht. Das tuen besonders die Frauenrechtlerinnen. Mutterschaftssehnsucht ist ein neuer Stoff für die Lyrik (Klara Müller, Margarete Beutler, in zahmerer Weise Anna Ritter). Die Beutler ist die Sängerin der „freien" Mutterschaft. Mutterschaft heiligt das uneheliche Verhältnis. In einem Roman, ich glaube der Janitschek, holt eine Lehrerin einen Mann von der Straße und fleht ihn um Mutterschaft an. Natürlich verteidigt auch Sudermann freies Mutterglück („Heimat").

880. Das uneheliche Kind. Aus der veränderten Stellung zur freien Mutterschaft ergibt sich eine veränderte Stellung zum unehelichen Kind, das früher zu romanhaft geheimnisvollen Zwecken im Roman verwendet worden war (s. 725), das dann Gegenstand des Mitleids wurde (s. 767) und noch ist (s. 872), und das nun Gleichberechtigung mit dem ehelichen fordert. Uneheliche Mütter schämen sich ihrer Mutterschaft nun nicht mehr: die als Putzmacherin endende Malerin in Wolzogens „Drittem Geschlecht". Lächerlich ist es, einen Fehltritt durch die Ehe gutmachen, aber das voreheliche Kind aus Furcht vor den Menschen nicht in die Ehe mitnehmen zu wollen; daher weist Magda (in der „Heimat") den Regierungsrat stolz zurück. Die Sorge um das uneheliche Kind führt zu allerlei Zwiespalten. Der Opfermut der unehelichen Mutter wird betont. Eine uneheliche Mutter gibt sich um des Kindes willen weiteren Männern hin; oder sie heiratet einen ungeliebten Mann, um dem Kind einen Vater zu geben; oder auch sie unterdrückt um des Kindes willen eine neue Leidenschaft: Hegeler, „Mutter Bertha" (Roman); Böhlau, „Recht der Mutter" (Novelle); Schnitzler, „Vermächtnis" (Schauspiel). In das Elend der unehelichen Mütter in den Entbindungsanstalten leuchtet Gabriele Reuter hinein („Das Tränenhaus", Roman). Die Tragödie der unehelichen Mutter gestaltet Hauptmann neu in „Rose Bernd".

c) Soziale und sozialistische Dichtung

881. Allgemeines. Der Aufschwung der Naturwissenschaften, der den Materialismus zeitigt, zeitigt auch den Aufschwung der Technik, damit das Emporschießen der Fabriken, der Großstädte, das Anschwellen der Arbeitermassen, die materialistische Geschichtsauffassung (s. 804), die sozialistischen Lehren, den Aufschwung der sozialdemokratischen Partei. Die sozialen Fragen erschüttern mächtig die Zeit. Sozialistengesetz, soziale Gesetzgebung, Gründung der christlich-sozialen Partei Stöckers, der nationalsozialen Partei Naumanns, das sind einige der wichtigsten äußeren geschichtlichen Tatsachen.

Auch die bürgerliche Jugend verschlingt die Schriften von Marx, Engels, Lassalle. G. Hauptmann verehrt Marx. Die Brüder Hart berauschen sich am sozialistischen Zukunftsglauben. Akademiker werden Fabrikarbeiter, um das Arbeiterleben kennenzulernen (z. B. Göhre). Der Lyriker Henckell wünscht im Elend geboren zu sein, um das Elend besser besingen zu können. Andere schämen sich ihres guten Anzugs, wenn sie an Arbeitern vorbeigehen. In der Dichtung der 90er Jahre treffen wir immer wieder junge reiche oder gebildete Leute, die der Partei der Arbeiter sich anschließen. Ein Student will den Arbeitern Jesus werden (Holländer, „Jesus und Judas", Roman). Bei Land („Der neue Gott", Roman) entzweien sich ein adliger Ulanenoffizier und zwei Fabrikantensöhne mit ihren Vätern, weil sie in die sozialistische Partei eingetreten sind. In den „Webern" wird, wie einst im „Hungerpastor", der Hauslehrer entlassen, weil er für die Arbeiter eintritt. Liebe zwischen Arbeiterin und wohlgestelltem Bürgerssohn wird beliebtes Motiv: Wildenbruchs „Haubenlerche", Hirschfelds „Mütter" usw. (s. 876). — Die „Freien Volksbühnen" (s. 1047) wollen dem Arbeiter das Theater zugänglich machen. — Um das gute und billige Arbeiterwohnhaus bemüht sich die Baukunst.

882. Soziale Fragen. Arbeiterleben. Die soziale Frage im weitesten Umfang wird Gegenstand der Dichtung. Die Einzelheiten der Marxschen Lehre eignen sich nicht so sehr dazu. Wohl aber ist die große Weltbeglückungsidee (Dehmels Gedicht

Digitized by Google

„Es steht ein goldenes Garbenfeld") der Kunst günstig. Trotzdem gerät die sozialistische Lyrik leicht in den Stil des Leitartikels, sei es nun, daß sie eine schönere Zukunft prophezeit, mit dem Sturmschritt der Arbeiterbataillone droht, den Achtstundentag verlangt oder die bestehenden Zustände anklagt. Henckell feiert sogar die Statistik in einem Gedicht. Arno Holz („Buch der Zeit") und Henckell wären als soziale Lyriker vor allem zu nennen. Der soziale Tendenzroman wird eine wichtige Gruppe des Zeitromans (schon bei Frühnaturalisten: Bleibtreu). Sozialistisches Parteileben, Volksversammlung, Arbeiterbildungsschule werden in Romanen (Holländer, „Weg des Thomas Truck"; Land, „Der neue Gott"), Ereignisse aus dem Arbeiterleben werden in Gedichten geschildert (Preczang, „Auf dem Arbeitsnachweis"); der Streik findet sich in allen Dichtungsgattungen (im „Buch der Zeit"; in Zolas Roman „Germinal", in Langmanns Drama „Bartel Turaser"). — Dann Revolution und Aufruhr. Henkell predigt und prophezeit Revolution in Herweghs Tönen („Amselrufe", Gedichtsammlung). Ähnlich Hartleben; bei ihm und Dehmel spielt Freude am „Anarchisch-Drohenden", an allgemeiner Umwertung mit hinein, wenn sie gegen Knechtung des menschlichen Geistes wettern. Hauptmann behandelt den Hungeraufstand der schlesischen Weber (Überfall auf die Wohnung des Fabrikanten, Niederwerfung durch herbeigeholte Truppen), nicht billigend, aber verständlich machend, mit trübem Zukunftsausblick. Der Bauernkrieg ist eine der frühesten sozialen Revolutionen in Deutschland. Daher wiederholt „Florian Geyer" in etwa das Webermotiv. Wirtschaftliche Fragen lassen sich am besten im Roman behandeln; Kretzers Roman „Meister Timpe" führt den Niedergang des Handwerks durch die Überlegenheit des Fabrikbetriebs vor (dasselbe in Wildenbruchs Drama „Meister Balzer").

883. Stellung zur sozialistischen Partei. Christlich-soziales. Die sozialen Dichter stehen keineswegs alle auf sozialistischem Boden. Manche, die anfangs dort standen, haben sich bald losgesagt (Wille, Hartleben). Dafür waren die meisten Naturalisten zu zigeunerhaft, anarchisch, zu sehr Feinde von Bindung und Einordnung. G. Hauptmann beseelt nur das soziale Mitleid. Kretzer läßt seinen Arbeiterhelden den Parteisozialisten im „Gesicht Christi" unverblümt die Meinung sagen: daß ihnen die Partei über das Wohl des Arbeiters ginge, daß sie im Leben nicht ernst machten mit ihrer Lehre usw. Sein „Meister Timpe" weist die Werbungen der Sozialisten zurück und stirbt mit dem Ruf: „Es lebe der Kaiser!" Wildenbruch denkt bürgerlich: „Die Haubenlerche" fühlt sich gar nicht wohl als Braut des Fabrikanten, und am Schlusse ist die soziale Harmonie wieder hergestellt, indem Oben und Unten hübsch getrennt bleiben.

Polenz steht etwa auf christlich-sozialem Standpunkt. Er will den Widerstreit der Stände versöhnen. Er „glaubt an den hochstrebenden Geist des Volkes", weist aber dem Edelmann die wichtige Rolle zu, durch Tätigkeit in der Gemeinde führend zu sein (im Roman „Der Grabenhäger"). Der Grabenhäger ist ein bürgerlicher Großgrundbesitzer, ein Bodenreformer, der ein Gut kauft, dort freie Bauern ansiedelt. Polenz beschäftigt sich, wie wir sehen, vorwiegend mit der sozialen Frage auf dem Lande. Er bildet einen Übergang zur „Heimatkunst" (s. 1011).

884. Elendsmalerei. Mitleid. Dichterisch am ergiebigsten ist die Schilderung der Not der von den Glücksgütern Ausgeschlossenen. Der Stoff entspricht auch der Mitleidssittlichkeit der Zeit (s. 898) und der naturalistischen Freude am Ausmalen des Unerquicklichen (s. 872). — Auch die bildende Kunst betreibt Arme-Leute-Malerei. Uhde stellt Christus unter wirkliche Arbeiter der Gegenwart, so wie die Sozialisten Christus als Vorläufer in Anspruch nehmen. Courbet malt Steinklopfer, Degas Wäscherinnen, Liebermann Flachsspinnerinnen (s. Bild 85); Käthe Kollwitz den „Hungertod" (s. Bild 90), Klinger „Das Elend". Meuniers Plastiken stellen den Fabrikarbeiter dar und bringen den dumpfen Groll der Geknechteten zum Ausdruck. — Und ebenso die Dichter. Schon Gutzkow hatte damit begonnen, den Arbeiter literaturfähig zu machen (s. 756). Überall sieht man Elend und Not. Hartherzige Fabrikanten und noch härtere Angestellte und Lohndrückerei in den „Webern". Das Elend des Arbeits-

Digitized by Google

losen malt Kretzer im „Gesicht Christi“: um die Beerdigungskosten für sein Kind aufzubringen, zieht er tagelang in Berlin von Pontius zu Pilatus. Kretzer, der selber Fabrikarbeiter gewesen war, kannte das Elend aus eigener Anschauung. — Die Töchter des Armen sind stets in Gefahr, dem Dirnentum zu verfallen. „Es hungert das Weib, es hungert das Kind“ ist der Kehrreim derartiger Lyrik. Kräftige Einzelheiten bringen „Die Weber“. Selbst Liliencron erzählt vom Selbstmord des verhungernden Handwerksburschen („Im Walde“). Der Armenwagen holt die Leiche des verhungerten Kindes (Holz, „Der Mond blitzt durch die Fensterscherben“). Bahnbrechend für die Elendslyrik war Holz' „Buch der Zeit“. Es folgen Dehmel („Aus den Papieren eines Arztes“, „Die Magd“ usw.), Hartleben (in gewählter Sprache). Steinklopfer, Maschinist, Heizer, Blumenmädchen, Näherin, Bettler, arme alte Frau sind Themen von Gedichten (Holz, Henckell usw.). Weitere Stoffe sind Kinderarbeit, Wohnungsnot (Dehmels Gedicht „Zu eng“), Gefängnis- und Krankenhauselend, Bildungssehnen (Dehmel, „Der Arbeitsmann“). — Trunksucht ist das Laster der Armen, unter dem die ganze Familie des Trinkers leiden muß: „Hannele“ geht aus Angst vor dem trunksüchtigen Stiefvater ins Wasser. Rührend schildert Hauptmann die Leiden und das kindliche Sehnen des vielgequälten Arbeiterkindes nach einem besseren, schöneren Dasein. — Zu der arbeitenden Armut gesellen sich alle Arten von Enterbten, die sittlich Gefährdeten, Kellnerinnen, fahrendes Volk, Landstreicher, Dirnen und Verbrecher. Alle werden sentimental betrachtet, da die kapitalistische Gesellschaftsordnung für ihr Elend verantwortlich ist. Vgl. auch 872 Ende.

885. Schlechtigkeit der Reichen. Die Zeichnung des Arbeiters gerät leicht in einen ähnlich schönfärbenden Ton wie die Zeichnung des Bauern in der Dorfgeschichte (s. 746). Demgegenüber wird der Kapitalist möglichst widerlich gezeichnet, seine Selbstsucht, Genußgier, Unsittlichkeit. Naturalistische Freude am Unsittlichen und Häßlichen (s. 901) kommt begünstigend hinzu: der Fabrikant in Kretzers „Gesicht Christi“. Henckells Lyrik droht „den schlemmenden Drohnen der Paläste“. Gern werden Arm und Reich, Vorder- und Hinterhaus gegenübergestellt, und die Schlechtigkeit der Armen wird auf die Schuld der Reichen zurückgeführt (Sudermanns „Ehre“): der Sohn des Vorderhauses verführt die Tochter aus dem Hinterhaus und besticht deren Schwester und Schwager, das Verhältnis kuppelnd zu begünstigen. „Sodoms Ende“ entwirft ein satirisches Sittenbild aus den Bankierkreisen von Berlin-W; die Frau des Bankiers hält sich einen gefeierten Maler als Geliebten, richtet ihm ein Haus ein, will ihn mit ihrer Nichte verheiraten, um ihn so dauernd an sich zu ketten. Hauptmann malt naturalistisch abschreckend. „Vor Sonnenaufgang“ führt zu oberschlesischen Bauern, die durch die Entdeckung von Kohlenfeldern plötzlich unerhört reich geworden sind. Der Vater trinkt, die ältere Tochter auch; die Mutter bricht mit dem eigenen Schwiegersohn die Ehe, und derselbe Schwiegersohn stellt seiner Schwägerin nach, der einzig Reinen in diesem Pfuhl usw.

886. Satire gegen den Bürger. Der Kleinstädter. Die Abneigung gegen die Reichen erweitert sich zum Hohn auf das Bürgertum überhaupt. Der Kampf gegen die Heuchelei des Bürgertums berührt sich mit dem Kampf gegen jede Heuchelei und steht dann im Zusammenhang mit der Wahrheitsforderung (s. 871). Unter der Maske eines „Findelhausvereins“ wird in Rüderers „Fahnenweihe“ Bodenspekulation getrieben. Die Haupttriebfeder des Vereins, der Posthalter, verkuppelt seine Frau an den geldgebenden Münchener Millionär. Von der Heuchelei in geschlechtlichen Dingen war schon die Rede (s. 875). Ein drastisches Beispiel gibt Hauptmann noch in „Vor Sonnenaufgang“: die Frau, deren ehebrecherisches Verhältnis zu ihrem Schwiegersohn sich uns eben enthüllt hat, kündigt voll Entrüstung der Magd, weil sie sich mit dem Knecht abgegeben habe.

Besonders verachtet ist der Kleinstädter, der ja neuen Anschauungen in Religion, Sittlichkeit und Politik ablehnender gegenübersteht als der Großstädter. Vereinsmeierei, Dummheit, kleinlichen Eigennutz, Neid gegen Nachbarn und Verwandte, Klatschsucht, lächerlichen Kastengeist und Standesdünkel wirft ihnen Thoma in den „Laus-

bubengeschichten" vor. Die beiden Lausbuben, die den Verwandten Max-und-Moritz-artige Streiche spielen, stehen durch ihre frische, natürliche Bosheit hoch über der heimtückischen Bosheit der Erwachsenen. Conrad (in dem Roman „Was die Isar rauscht") wütet gegen das Biertrinken der Münchener.—Was Spießbürgerverachtung vom Standpunkt des Kunstzigeuners und des Ästheten aus anlangt, so besteht zwischen Naturalismus und Neuromantik kein Unterschied (s. 964). Philisterhaß und -verspottung schon bei den Frühnaturalisten. Sie haben schon kunstzigeunerhaftes Gebaren aus Abneigung gegen bürgerliches Herkommen und bürgerliche Sitte. Conrad und Conradi verherrlichen in Romanen den Künstler und stellen ihn hoch über den Bürger. Hartleben und viele andere verfolgen mit witziger Ironie den Gewohnheits- und Korrektheitsmenschen. Hartlebens „Geschichte vom abgerissenen Kopf" läßt Komik entspringen aus dem Gegensatz zwischen unordentlicher Halbdirne und korrektem Regierungsreferendar; da das Mädchen den abgerissenen Knopf trotz aller Bitten nicht annäht, löst der Ordnungsmensch die Beziehungen.

d) Politik

887. Allgemeines. Die politischen Anschauungen der jüngeren Dichter stehen in schroffem Gegensatz zum damaligen Staat: Sie sind Feinde aller Unterordnung und Einordnung, anarchisch. Soweit sie dem Sozialismus zuneigen, sind sie Feinde des Absolutismus, Republikaner, Demokraten. Durch Sozialistengesetz und Zuchthausvorlage hatte der bestehende Staat sich bei ihnen nicht beliebt machen können. Die bürgerliche Demokratie, der Freisinn aller Schattierungen ist vom Standpunkt des alten Liberalismus aus für möglichste Beschränkung der Sphäre des Staates. Der Freisinn beherrscht das Literaturleben der tonangebenden Großstädte, besonders das Berlins. Die „Modernen Dichtercharaktere" und Henckells zahlreiche Lyrikbände setzen die jungdeutsche Tendenzlyrik, setzen Heine, Freiligrath, Herwegh fort. Der soziale Roman knüpft an den jungdeutschen an (s. 660 ff., 753 f.). Nietzsche, der den neudeutschen Machtstaat (s. 977) und die bürgerliche Philisterkultur bekämpft, Tolstoi, der Staat und Gesellschaft vom Standpunkte eines asketischkommunistischen Urchristentums (s. 872) aus anklagt, werden als Bundesgenossen begrüßt. Wie die Sozialisten, so kommen auch die Dichter mit Polizei und Zensur oft in Widerstreit; auch das trägt nicht dazu bei, den Staat bei den Dichtern beliebt zu machen. In Berlin will die Polizei nicht einmal die Aufführung von „Sodoms Ende" gestatten. Man gründet deshalb „Freie Bühnen" (s. 1043).

888. Kritik an Gesellschaft, Staat, Schule. Entsprechend dem Oppositionscharakter des Sozialismus und des Freisinns überwiegt die Kritik. In der Gesellschaftskritik leistet der Naturalismus Gutes. Satire spielt eine wichtige Rolle. Auch in der Lyrik: Henckell, Liliencron, Margarete Beutler, Holz' „Buch der Zeit" usw. Das schonungslos radikale Witzblatt „Simplizissimus" wird 1896 gegründet (s. Bild 91). Der Haß gegen den bestehenden Staat geht manchmal bis zum Haß gegen jeden Staat, bis zum Anarchismus (s. 893). — An die Fürsten kann man schwer heran. Alle anderen Einrichtungen sind gefahrloser zu bekämpfen. Nach Conrad „muß man einen Minister hassen, wenn man ein selbständiger Mensch sein will". Die Hauptstütze des Obrigkeitsstaates ist der Militarismus. Die politische Linke ist friedensfreundlich (s. 891). Auch der Kirche als einer Gehilfin des Staates gilt die Feindschaft (s. 865 Ende). — Die Schule fängt an, gleichfalls Angriffen ausgesetzt zu sein. Die Anforderungen der höheren Schule werden als zu streng empfunden: der Schülerselbstmord wird ausgebeutet (vgl. 767 Ende und 872; Fortsetzung s. 944). Für Freudigkeit, Frische, Freiheit im Volksschulunterricht, gegen Engherzigkeit und Pedanterie kämpft O. Ernst in dem Lustspiel „Flachsmann als Erzieher".

889. Gegen Junker und Offiziere. Dann geht der Kampf gegen Adel und Offiziere. Der ostelbische Großgrundbesitzer, der „Junker", wird als stumpfsinnig, weibergierig, rücksichtslos geschildert (so oft von Sudermann). Offiziersanmaßung, Adelsdünkel, Schnoddrigkeit sind unerschöpflicher Stoff für die Witzblätter (s. Bild 91).

Digitized by Google

Sudermanns „Heimat" macht das Haus eines Oberstleutnants a. D. zum Sitz der dümmsten Vorurteile. Er läßt den Alten etwa sagen, wer die „idealen Güter" pflegen wolle, solle in einen Kriegerverein eintreten; oder die Kunst hätten die Drückeberger erfunden, um im Staat zu einiger Bedeutung zu gelangen usw. Den gesellschaftlichen Ehrbegriff der Offiziere und der Akademiker greift Sudermann in der „Ehre" an: Schurken, die ein Mädchen verführt und unglücklich gemacht haben, sind genugtuungsfähig, Menschen, die ihre Spielschulden nicht bezahlt haben, sind es nicht. Echt relativistisch wird betont, daß jeder Stand seine eigene „Ehre" habe. Der schneidige Reserveoffizier ist eine beliebte Gestalt für die Satire (Lothar Brandt in der „Ehre"). Tragisch wird der Zweikampfzwang des Reserveoffiziers in Sudermanns Einakter „Fritzchen" ausgebeutet. Tragisch endet der Widerstreit zwischen Menschentum und Offiziersanschauungen im „Rosenmontag". Beyerleins Drama „Zapfenstreich" wendet sich „gegen den militärischen Betrieb der langen Friedenszeit". Standesunterschied wird zu Liebestragödien verwendet: Beyerlein „Zapfenstreich" (mutige Wachtmeisterstochter, ängstlicher Leutnant), „Rosenmontag" (Leutnant und armes Mädchen).

890. Gegen die Beamten. Im „Obrigkeitsstaat", im „Polizeistaat" sind die Beamten unbeliebt. Die Verbindung von Korpsstudent und Beamtenstellung wird bekämpft, überhaupt das Korpsstudententum. Landräte, Bezirksamtmänner, Regierungsräte usw. spielen eine lächerliche oder verächtliche Rolle (Holz' Drama „Traumulus", Thomas „Medaille"). Vom Volk verstehen sie nichts („Medaille"). Sie sind streberhaft und heuchlerisch (v. Wehrhahn im „Biberpelz", v. Keller in der „Heimat"). Als der Erbprinz in den Prozeß verwickelt ist, muß die Sache vertuscht werden („Moral", Lustspiel von Thoma). Es sei wichtiger, daß das Volk an die Moral der höheren Stände glaube, als daß diese Moral besäßen, sagt ein Beamter bei Thoma. Die Komödie der streberhaften Dummheit, des nach oben schielenden, streberhaften Beamten der wilhelminischen Zeit ist G. Hauptmanns „Biberpelz". Wehrhahn ist dumm; er fragt immer die Diebe nach den Dieben und läßt sich von ihnen auf falsche Fährten locken. Das Motiv erinnert an den „Zerbrochenen Krug"; doch sind Richter und Missetäter nicht eine Person. Einen harmlosen Gelehrten hält Wehrhahn des Diebstahls für verdächtig, bloß weil er freisinnig ist. Ein Majestätsbeleidigungsprozeß wäre ihm lieber als diese Diebstahlsgeschichte. In diesem Staat kommt Unrecht nicht an den Tag; und die Diebin „bekommt eine behördliche Ehrenerklärung". Allgemein wird dem Beamten Dünkel und Kastengeist, dem höheren Beamten Nachahmung des Offizierstones vorgeworfen. Orden und Titel werden lächerlich gemacht.

891. Weltbürgertum. Friedensfreundschaft. Deutschtum. Judenfrage. Die soziale Demokratie ist die Erbin des 18. Jahrhunderts, der Jungdeutschen und des Weltbürgertums (s. 670). Linksliberale Kreise denken ähnlich. So tritt die sog. nationale Dichtung in dieser ganzen Zeit zurück. — Tolstoi ist gegen den Krieg. Das gelesenste Buch der Friedensfreunde ist der im übrigen schlechte und in der Form altmodische Roman „Die Waffen nieder" der Baronin Suttner. Tapferkeit und kriegerisches Heldentum beurteilt man skeptisch. Im Augenblick des Kampfes denke man nicht an vaterländische Ziele; nur Wut, Rachsucht, Selbsterhaltungstrieb gälten dann. So auch bei der Viebig, wenn sie in der „Wacht am Rhein" vom 70er Krieg erzählt. Werden nationale Fragen behandelt, so tut man es ohne Begeisterung, im Gegensatz zu der amtlichen Politik, auch dem Gegner gerecht werdend. Wenn die Viebig die Eingliederung der Rheinländer in Preußen darstellt, verhehlt sie die Schattenseiten des Preußentums nicht („Die Wacht am Rhein"). Behandelt sie die Ostmarkfrage und die staatliche Ansiedlungstätigkeit, so werden die Fehler der Regierungspolitik und die Sünden des deutschen Großgrundbesitzers hervorgehoben und trübe Zukunftsaussichten eröffnet. Auch G. Hauptmann ist für Friede und Völkerversöhnung. Sein Festspiel zur Erinnerung an die Freiheitskriege (1913) wählt die Form des ironischen Puppenspiels und freut sich der kriegerischen Taten nur bedingt. — Falsch wäre es, wollte man die Naturalisten undeutsch nennen. Wie Hauptmann um Erkenntnis deutschen Wesens ringt, zeigt die Gestalt des Michel Hellriegel, des ewigen Suchers

Digitized by Google

und Träumers, des immer in die Ferne Schweifenden, des Sehnsuchtsmenschen, des Schönheitsverehrers, des Liebhabers vor allem der südlichen Schönheit („Und Pippa tanzt"). An germanischen Götterglauben knüpft Hauptmann an in der „Versunkenen Glocke" und vielleicht auch in der Figur des mythischen Wann, des deutschen Genius (Pippa). Holz will durch seine Reform der Rhythmik der deutschen Form zum Siege verhelfen auf Kosten des romanischen Reims und Leierkastens.

Man verteidigt die Gleichheit aller Rassen. Man ist gegen Kolonien, verurteilt jede Gewaltpolitik gegenüber den fremdrassigen Bewohnern des Reiches. Am häufigsten wird die Judenfrage behandelt (s. 1060). Wassermann erzählt von getäuschten Messiashoffnungen einer jüdischen Gemeinde („Die Juden von Zirndorf", Roman). Der Zwiespalt zwischen gesetzesstrengem und freidenkendem Judentum spielt oft eine Rolle. Schnitzler behandelt in dem Roman „Der Weg ins Freie" ausgiebig die Stellung der Juden in der deutschen Volksgemeinschaft. Er führt Typen jeder Art vor. Die Kämpfe zwischen Christen und Juden, Antisemiten und Juden usw. spielen auch eine Rolle in Schnitzlers Komödie „Professor Bernhardi" (der jüdische Leiter eines Krankenhauses kommt ins Gefängnis, weil er aus gewichtigen ärztlichen Gründen dem Geistlichen den Zutritt zu einer Sterbenden verweigert hatte). Wassermann kehrt immer wieder zur Judenfrage zurück. Vergleiche noch Auguste Hauschner, „Rudolf und Camilla"; Bahr, „Rotte Korah" usw.

892. Frauenfrage. Die Gleichheitsforderung bezieht sich auch auf die beiden Geschlechter (s. 659). Hier kreuzen sich politische, soziale und sittliche Forderungen. Der Frauenroman wird eine Hauptgattung des Zeitromans: oft ist er krasser Tendenzroman, wie meist bei Gabriele Reuter. Von der „Doppelten Moral" war schon die Rede (s. 875). Alle Gesetzgebung und das ganze Staatsleben, heißt es, sei auf den Mann zugeschnitten. Die Frauen fordern gleichberechtigte Teilnahme an Kultur, Wissenschaft, Berufsausübung (Zulassung zum Hochschulstudium, Verbesserung der höheren Mädchenschule, weibliches Dienstjahr usw.). Die Romane der Janitschek handeln von Frauen, die wie Männer nach Bildung, Kunst und Wissenschaft streben: „Die neue Eva" (vgl. 501). Die Reuter schildert die Schwierigkeiten, die ein Mädchen „Aus guter Familie" (Roman) hat, wenn es tätigen Anteil am Leben der Gegenwart nehmen will: die in alten Anschauungen befangene Regierungsratsfamilie läßt das Mädchen zu Hause versauern; Wahnsinn und dann müde Ergebung sind das Ende. Der „Rangierbahnhof" der Böhlau (Roman) erzählt von einer Malerin, der auch nach der Verheiratung ihr Beruf über alles geht, die ihre Lebensaufgabe nicht darin sehen will, einem Mann häusliches Behagen zu verschaffen, die sich freut, als ihr Kind stirbt, das ihr bei ihrem Beruf im Wege war. Sudermann liefert seinen Beitrag zur Frauenfrage in der Gestalt der Magda (in der „Heimat"). Sie ist zerfallen mit ihrem herrischen Vater und mit ihrer Familie, hat das Haus verlassen und sich ihr Leben selbst gezimmert. Als gefeierte Sängerin kehrt sie zurück und stößt aufs neue mit ihrem Vater zusammen, der noch in den alten Vorurteilen befangen ist. — Die Skandinavier stellen vielgelesene Vorkämpfer für die Frauenrechte. Ibsen hat oft den Typ der neuen, mutigen, auf sich selbst stehenden, unerschrocken wahrhaften, aufopferungsfähigen Frau gezeichnet: Petra Stockmann im „Volksfeind", Frau Linde in „Nora", Lona in den „Stützen der Gesellschaft". Über die Frau in der Ehe s. 876.

893. Anarchismus. Der Kampf der jungen Dichter gegen den bestehenden Staat entwickelt sich weiter zum Kampf gegen den Staat überhaupt, zum Anarchismus. Schon die Frühnaturalisten sind revolutionär, wollen den Umsturz der Gesellschaft. Gerade ausgesprochenen Persönlichkeiten graute vor dem vermeintlichen Kasernendasein des Zukunftsstaates. Die zigeunerhaften Künstlergestalten (s. 859, 965) sind natürlich gegen jede staatliche Ordnung. Wir nähern uns damit bereits der Neuromantik. In dem Verein „Durch", der die Begründer der naturalistischen Dichtung umfaßte, waren schon Anarchisten, z. B. Mackay, der Verehrer Stirners (s. 956). Im „Weg des Thomas Truck" (Roman von Holländer) wird ein Anarchistenbund mit zahlreichen eigenartigen Typen vorgeführt. Vor allem ist Ibsen, der Hauptanreger, nicht

Digitized by Google

Sozialiſt, ſondern Individualiſt. „Der Staat iſt der Fluch des Individuums, der Staat muß weg", ſchreibt er in einem Briefe. Alle Verbände wie Staat, Kirche, Partei, Genoſſenſchaft ſind ihm Gefahr für die Selbſtändigkeit des Einzelweſens. Im „Volksfeind" ſpricht er ſich gegen die demokratiſche Hochſchätzung der Maſſe aus; allgemeines Stimmrecht und die „freiſinnige, unabhängige Preſſe" werden lächerlich gemacht. Die Selbſtſucht des mit jeder Partei verbundenen Klüngels wird enthüllt. Preſſe und Parteibonzen wollen die Geſundheitsſchädlichkeit der neuen Badeeinrichtungen verſchweigen, weil das dem aufſtrebenden Badeort Nachteil bringen würde. Auch die Volksverſammlung hindert Stockmann, das Wort zu ergreifen und die Wahrheit in die Welt zu ſchreien.

c) Naturalismus

894. Programmſchriften. Der Naturalismus brach ſich nach 1885 mit großer Schnelligkeit Bahn. Es folgen ſich in geringem Abſtand die Programmſchriften: die „Kritiſchen Waffengänge" der Brüder Hart, die die ſeitherigen Größen wie Schack und Spielhagen auf ihren wahren Wert zurückſchrauben, Bleibtreus „Revolution der Literatur", eine Broſchüre, die idealiſtiſche und romantiſche Dichtung bekämpft und Wahrheit in der Kunſt verlangt, dann die „Modernen Dichtercharaktere", eine Muſterſammlung neuartiger Lyrik, von Henckell, Holz, Conradi, Arent uſw., mit programmatiſcher Einleitung. (Weitere Programmſchriften bei Walzel S. 197.)

895. Wahrhaftigkeit. Abſage an die alte Kunſt. Die künſtleriſche Entſprechung der naturwiſſenſchaftlichen Weltanſchauung iſt der Naturalismus im engeren Sinn. Seine Hauptforderung iſt Wahrheit, Wahrhaftigkeit, wiſſenſchaftliche Genauigkeit und Richtigkeit. Er erweiſt ſich ſo als Fortſetzung der Aufklärung, indem er beſſeres Beobachten, wiſſenſchaftliche Seelenkunde, wiſſenſchaftliche Grundlagen verlangt. — Rückſichtsloſer Wahrheitseifer (ſ. 860) ſoll den Künſtler leiten. Nur die Wirklichkeit, die Realität hat Anſehen. Es gibt einen ſtofflichen und einen techniſchen Naturalismus. Der ſtoffliche war zuerſt da, ſchon im Frühnaturalismus, der erklärt, daß jeder Stoff künſtleriſch ſei, auch das Häßliche, und der auf die Suche nach bisher vernachläſſigten Stoffen geht; hier liegt Ähnlichkeit mit Sturm und Drang vor, einer Richtung, an die der Frühnaturalismus ja auch ſonſt anknüpft (ſ. 859). Der techniſche Naturalismus (im Gegenſatz zum ſtofflichen) ſucht den dargeſtellten Stoff, auch wenn er einfach und altmodiſch wäre, möglichſt wirklichkeitsgetreu zu treffen, ſo daß die vollſte Illuſion erzeugt wird. Der techniſche Naturalismus wird in ſeiner feinſten Ausbildung vielfach Impreſſionismus genannt. — Natürlich ſetzt man ſich durch ſolches Verfahren in Gegenſatz zu der bisherigen Kunſt. Weg mit verlogenem Idealismus, mit der Schönfärberei des Daſeins, weg mit der Forderung der Vornehmheit und Schönheit, weg mit der Phantaſie, von der die Romantik ſich genährt hatte! Weg mit Klaſſizismus und Romantik! Weg mit dem abgeleierten Singſang der Epigonen! Geſchichtlicher Roman, Verſepos und Ballade kommen in Verruf. Schiller wird verachtet, als ſchönfärbend und moraliſierend verſchrien; auch Goethe findet keine Gnade. Dann ſind die Münchener beſonders verhaßt, als deren Hauptvertreter Heyſe und Geibel gelten.

896. α) Objektivität. Nichts als Wahrheit, als klare Wirklichkeit ſoll die Dichtkunſt darſtellen; die Welt, wie ſie iſt, nicht, wie Philoſophen und Idealiſten ſie ſich denken. Der Maler ſoll ſehen, nicht denken, nicht einmal ſich an frühere Betrachtungen desſelben Gegenſtandes erinnern (Walzel). Alles Gedankliche wird für Malerei wie Dichtung abgelehnt. Wertungen ſind verboten. Der Dichter darf nicht ſeine Seele in den Helden legen. Er ſchildert ab mit der Kühle und Ruhe des Naturforſchers; Begeiſterung iſt verboten; ſtreng genommen wäre ſelbſt komiſche, rührſame oder humoriſtiſche Behandlung ausgeſchloſſen. Dem logiſchen Relativismus ſind „die Dinge bloß bequeme Orientierungsmittel; nur der augenblickliche Eindruck iſt etwas Feſtes". — „Objektivität" iſt Pflicht des Künſtlers; ſo ſagen Holz, Schlaf, G. Hauptmann; ſie wollen reine Kunſt geben, keine Zweckkunſt (anders die ſozialiſtiſchen Tendenzdichter). Die „Familie Selicke" vermeidet abſichtlich alle religiöſen, ſozialen oder geſellſchafts-

kritischen Gedanken. „G. Hauptmann will kein Bekenner sein; im ‚Armen Heinrich' und der ‚Versunkenen Glocke' werden die sittlichen Ziele, die den Helden vorschweben, nur angedeutet." Auch im Roman „Emanuel Quint" „hat er keinen festumschriebenen Standpunkt. Darstellung religiösen Wahns ist sein Ziel" (Walzel). Er deutet seine eigene Stellung zu den religiösen Fragen nicht an. Von Vockerats (Einsame Menschen) und Heinrichs (Glocke) geistiger Bedeutung bekommen wir kein genaues Bild. So kommt es, daß man dem Naturalismus Gedankenarmut und Ideallosigkeit vorwerfen konnte.

897. Kunststandpunkt. Durch die Ablehnung der Tendenz bekommt das naturalistische Lebensgefühl formal-ästhetische Gesichtspunkte, einen starken Willen zur Form. So wird der spätere Kunst-für-die-Kunst-Standpunkt der Neuromantik angebahnt. Der Gegenstand ist nichts, die Behandlung alles. So ist es nicht verwunderlich, wenn G. Hauptmann der Schönheit Opfer bringt: „Und Pippa tanzt": Pippa ist die südliche Schönheit, die alle begehren, die allen entschwindet. Sie will wieder zum Süden wandern. Daß der Wanderbursche Michel sie führt, bedeutet die deutsche Schönheitssehnsucht. Die Vermählung deutschen Geistes mit der südländischen Schönheit wird dadurch angedeutet, daß Michel auch nach ihrem Tode sie bei sich wähnt. Sie ist zu gut für diese Erde: Die rohe Kraft des alten Huhn, des alten Tieres, siegt über sie: von ihm gezwungen, tanzt sie, bis sie tot hinsinkt.

898. β) Neue Stoffe. Der ganze Umfang des Daseins soll dargestellt werden; nicht das Außergewöhnliche, Seltene, wie in der Romantik (s. 716 ff.), sondern das Alltägliche, der Durchschnitt (s. 908). Und die Kunst soll nicht mehr nur dem Schönen nachgehen, wie Klassizismus und Idealismus taten (Uhde malt religiöse Bilder ohne große Gebärde, edle Linie, schöne Gewandung); sie muß auch das Häßliche nicht scheuen.

Bei der Darstellung des Häßlichen wirkt wieder der Gedanke an den Naturwissenschaftler, für den es die Unterscheidung von Schön und Häßlich nicht gibt. Ihm sind Kröten, Fäulnis, Bakterien, ekelhafte Krankheiten ebenso wichtig wie Rose und Löwe. Daher lehrt Zola, daß alle Leidenschaften künstlerisch gleichwertig seien, daß Liebe nicht dichterischer sei als Trunksucht. Hatte der Realismus (s. 780 ff.) das Dargestellte wirklichkeitsgetreu und glaubhaft vorführen wollen, so hielt er doch keineswegs alles Darstellbare für darstellenswert. Der Naturalismus macht keinen Unterschied mehr.

Auch Nietzsche wirkt schon ein: Freude am Gebrauch der Sinne, Entdeckerfreude, Glaube an die Schönheit der Welt, auch wo sie grausam und häßlich ist. Großstadt und Technik (s. 902), das Häßliche und das Unsittliche (s. 899 ff.) und die Ganzheit der Umwelten (s. 903—7) werden für die Dichtung erobert. Die unendliche Freude an der Fülle der Welt kommt vor allem in Holzens „Phantasus" zum Ausdruck. Das Kleinste entzückt den Dichter so gut wie das Größte, der Grashalm wie die Milchstraße, das Heimatstädtchen wie die fernsten Länder; und in Fluten von gehäuften Ding- und Eigenschaftswörtern, in Wörterlisten und Verzeichnissen macht sich die Freude an der Fülle des Seienden Luft.

899. αα) Das Häßliche. Das Ekelhafte. Man scheut also vor dem Häßlichsten nicht zurück. Das Widerliche ist das, was der Frühnaturalismus zuerst von Zola und den Russen lernt (Bleibtreu, Conrad). Auch der Widerspruch gegen den Schönheitskult der Früheren führt dazu, daß man mit Wonne im Schlamme wühlt. Für drei Warzen alter Weiber bei Leibl will ein in einem Roman Bleibtreus auftretender Maler den ganzen Raffael hingeben (Sörgel). Auch die Darstellung von Arbeiterelend und -not (s. 884) führt zum Häßlichen. Hauptmann hält es für ruchlos, Schönheit und Glück darzustellen, solange es noch so viel Häßlichkeit und Unglück gäbe (Naumann). Malte man früher das Leben zu rosig, so verfällt man nun in den gegenteiligen Fehler. — Die Malerei begnügt sich jetzt mit der Darstellung niederer Menschenklassen, der kleinen Leute, der Elenden (Liebermann: Arbeiterinnen, Krüppel, Waisenkinder, zerlumpte Juden); ihren Genrebildern fehlt das Gemütliche des alten Genrebildes: Habermann, „Sorgenkind" (s. Bild 88). Auch die Musik gibt „unerbittliche Klangschrecken; sie

Digitized by Google

verzichtet auf Auflösung der Mißklänge, malt durch Ohrenqual das Entsetzliche, stellt den Akkord über die Harmonie".

Als besonders hervortretende Gebiete des Häßlichen erweisen sich das Ekelhafte, das geschlechtlich Widerliche und die sittliche Verworfenheit.

Das Ekelhafte: Stätten der Fäulnis werden beschrieben: Gemüsekeller („Das tägliche Brot", Roman der Viebig), Schlachthof, Kanalisation (Zola). Dann Krankheiten (Typhus sehr ausführlich in den „Buddenbrooks"). Trunksucht ist häufiges Motiv („Familie Selicke", „Vor Sonnenaufgang", „Hannele"). Schmutzige und blutige Wäsche wird durchsucht. Ausscheidungen des menschlichen Körpers: Conrad beschreibt ausführlich die Wanderung eines Tropfens Schleim an und von der Nase eines Bankiers („Was die Isar rauscht"). Wenn Liliencron im „Poggfred" verlangt, daß der Dichter Veilchenduft und Stallgeruch von Schweinen atme, wenn er in den „Kriegsnovellen" das Greuliche und Gräßliche von Kampf und Schlacht zaglos hervorkehrt, so fließt dieser Naturalismus auch aus seinem unbändigen Kraftgefühl (s. 962). Daß in „Vor Sonnenaufgang" die Handlung immer wieder durch eingehende Nachrichten über eine im Hause vorgehende Geburt unterbrochen wird, erregte bei der Uraufführung ungeheure Empörung. Der Roman „Das Tränenhaus" (G. Reuter) spielt in einer Entbindungsanstalt für uneheliche Mütter.

900. Geschlechtliche Kühnheiten. Auf dem Gebiet des Geschlechtlichen herrscht eine früher unmögliche Kühnheit. Zola verlangt Verzicht auf Scham. Man will durch Übertreibungen zeigen, daß man die altmodische Prüderie abgelegt hat. Derbheiten und Zoten werden zur Kennzeichnung sinnlicher, unsittlicher oder sozial tiefstehender Gestalten unbefangen herangezogen (G. Hauptmann, „Rose Bernd"; Kretzer, „Gesicht Christi"). Verführung (Polenz, „Versuchung", Ompteda, „Die Sünde") und Vergewaltigungsversuch („Gesicht Christi"; Wildenbruch, „Haubenlerche") werden ausführlich dargestellt. Blutschande ist häufig (Tolstoi, „Macht der Finsternis"; G. Hauptmann, „Vor Sonnenaufgang"). Das Unglaublichste leistet sich Zola in „Mutter Erde", wenn die Ehefrau ihren Mann bei der Vergewaltigung ihrer jüngeren Schwester mit eigener Hand unterstützt. Dirnenleben ist auch aus anderen Gründen (s. 872) ein beliebtes Motiv. Geschlechtskrankheiten sind auch um der Abschreckung willen da. Geschlechtliche Verirrungen gehen von Dostojewski aus; Conradis Romane ahmen das zuerst nach. Das Perverse wird dann in der Neuromantik vor großer Bedeutung (s. 950, 945).

901. Sittliche Verworfenheit. Die schonungslose Enthüllung menschlicher Verworfenheit war den an sich so verschiedenen ausländischen Vorbildern Zola, Tolstoi, Dostojewski, Ibsen gemeinsam und verhalf ihnen zu dem gemeinsamen Kennwort Naturalisten. Darstellung sittlicher Verworfenheit nimmt nun breiten Raum ein; kühne und drastische Einzelheiten werden gesucht. Die Kampfstellung gegen Staat (s. 888) und Gesellschaftsordnung macht sie oft zur Satire (s. 885). Neben die Darstellung wirtschaftlichen Elends (s. 884) stellt sich die sittliche Elendsmalerei. Was man an Verworfenheit erdenken kann, ist auf engem Raum beisammen: Roheit, Grausamkeit, Mord, Kindesmord, Ehebruch, Blutschande in „Macht der Finsternis"; Trunksucht, Verschwendung, Dummheit, Hoffart, Sinnlichkeit, Ehebruch, Hartherzigkeit usw. in „Vor Sonnenaufgang". Kretzer malt das Arbeiterleben grau in grau (Trunksucht, die Töchter werden Dirnen; frühe Verderbtheit der Kinder; Unsittlichkeit des Schlafgängerwesens), um den Besitzenden ein Mene Tekel zuzurufen.

Das Sittenbild kann ohne satirische oder soziale Absichten Selbstzweck sein, oft ungemildert durch komische Beimischung. Sudermanns „Schmetterlingsschlacht" führt zu vornehm sein wollender Armut: Eine Beamtenwitwe mit drei Töchtern, die raffiniert auf den Männerfang dressiert werden; man täuscht Wohlstand und Ehrbarkeit vor: eine der Schwestern soll sich opfern, indem sie einen reichen, wenn auch ungeliebten Mann heiratet, damit die beiden anderen eher an den Mann gebracht werden können. Die äußere Ehrbarkeit verbirgt frühe Verderbtheit: mit dem schneidigen Handlungsreisenden veranstaltet die eine Tochter Sektgelage, während sie schon mit

Digitized by Google

einem jungen, reichen Mann verlobt ist. — Rüderer will den wahren Bauern zeichnen, im Gegensatz zu dem herkömmlichen Bauernstück und der Vorstellung von dem naiven, biederen Bauern (s. 746). Seine „Fahnenweihe" malt sie als plump, roh, hämisch, selbstsüchtig, gewinngierig, rachsüchtig, starrköpfig, zotenhaft. Mehrere sind ganz verlottert, lassen ihre Anwesen verkommen, trinken, faulenzen; und die Töchter haben uneheliche Kinder von liederlichen Männern. — Der Darstellung des Arbeiterelends sind wir schon (s. 884) in der sozialen Dichtung begegnet. Aber die Darstellung der armen Leute wird auch naturalistischer Selbstzweck, wie die Schilderung der Armenhausbewohner in Hauptmanns „Hannele" beweist (ähnlich „Biberpelz", „Der rote Hahn" und Rosenows „Kater Lampe", alle mit lustspielmäßiger Auffassung). Und mit deutlichem Abstand von sozialer Verhimmelung malt Sudermann die Armen in der „Ehre": Die Töchter wollen „etwas vom Leben haben", „gebildet" sein, keinen Arbeiter heiraten, lieber das Verhältnis eines reichen Mannes sein; ein Ehepaar lebt davon, daß es der Schwester der Frau und ihrem reichen Liebhaber Unterschlupf gewährt usw.

902. ββ) Großstadt. Technik. Das Streben, den ganzen Umfang des Daseins mit allen Einzelheiten zu erfassen, erschließt eine Reihe von Gebieten, die bisher als undichterisch gemieden worden waren. Was uns umgibt, was wir Tag für Tag erleben, ist darzustellen. Die Naturalisten sind alle Großstadtbewohner. Großstadt und Technik, romantischen Gemütern verhaßt (s. 717), werden jetzt für dichterisch erklärt. — Die Maler waren vorangegangen. Manet übertrug die Freilichtmalerei aufs Großstadtleben, malte Straßenverkehr, Rennplätze, Theater, Kaffeehäuser. Menzels „Eisenwalzwerk" (1875, s. Bild 85) wird vorbildlich für Darstellungen aus Technik und Industrie. — Zola stellte dann etwa Warenhaus und Markthalle in den Mittelpunkt von Romanen. Ihn nachahmend beschreibt Conrad („Was die Isar rauscht") wahllos das Durcheinander der Plakate auf den Litfaßsäulen und der Zeitungsanzeigen, um einen Begriff von der Buntheit und Vielgestaltigkeit des Großstadtlebens zu geben. Daseinsfreude im Sinne Nietzsches, Freude an der Fülle und dem Reichtum der Welt hilft mit (s. 898 Ende). Holz' „Buch der Zeit" verkündet, von der Großstadt redend: „Auch hier ist Poesie!" Volksgewühl, Großstadtlärm, Telegraphendrähte, Fabriken, Bahnhöfe, Eisenbahn, Maschinen, Dampfhämmer rücken in den Kreis des Beschauenswerten: „Buch der Zeit", Julius Hart, „Auf der Fahrt nach Berlin", Liliencron, „Auf dem Bahnhof", G. Hauptmann, „Im Nachtzug" (Gedichte). — Es meldet sich schon (s. 959) der Stolz auf die Großartigkeit der neuzeitlichen Technik, von der auch ein in der Form altmodischer Erzähler, Eyth, selbst Ingenieur, sachkundig erzählt: von kühnen Brückenbauten, Dampfpflügen („Hinter Pflug und Schraubstock", Novellen), von den Anfängen der Fliegerei („Der Schneider von Ulm", Roman). Die seelischen Kämpfe eines Brückenbauers behandelt Hegeler im „Ingenieur Horstmann" (Roman).

903. γγ) Umwelt. Die Stände. Eine Überfülle neuer Aufgaben stellt dann die Umweltschilderung („Milieu"). Ihre Notwendigkeit ergibt sich aus der Lehre von der durchgängigen Bestimmtheit des Willens (s. 868). Die Brüder Goncourt und Zola (Bergwerk, Warenhaus, Eisenbahnbetrieb, Künstlerleben usw. bei Zola) gingen voran. Aus der Umwelt soll sich der Zwiespalt ergeben. Später wurde sie Selbstzweck. Es war reizvoll, einen Blick in fremde Welten zu tun, in die Berufsgewohnheiten und in die seelische Verfassung der verschiedenen Stände. Die Gattung Mensch zerfiel in so viele Unterarten, als es Stände gibt, und diese Unterarten mußten dargestellt werden, wollte man dem Vorbild der beschreibenden Naturwissenschaften und der beschreibenden Soziologie nachkommen. Und nun entwickelt sich noch etwas vorher nicht Beabsichtigtes: Die Umweltschilderung bekommt einen stark lyrischen Gehalt, besonders wenn sich Berufs- mit Landschaftsumwelt vereinigt. Diese feine, stimmungsdurchtränkte Umweltschilderung ist der eigentlich deutsche Beitrag zum Naturalismus. Die Zustandsschilderung, die starke Seite des Naturalismus, kann nach der Idylle hin abschwenken: 1. Akt des „Armen Heinrich", auf dem Bauernhof spielend. — Ein

Digitized by Google

gutes Beispiel für Umweltzeichnung ist G. Hauptmanns „Bahnwärter Thiel“: die Strecke Abgehen, Postenstehen, Fahnenschwenken, Signalegeben, Schraubenanziehen; wie umständlich er seine Vorbereitungen zum Gang nach dem Bahnwärterhäuschen trifft; dazu die Landschaft: schnurgerade Eisenbahn durch den Kiefernwald; der Charakter wird aus dem Dienst entwickelt: Pünktlichkeit, Genauigkeit, Rolle von Wetter und Uhren in seinem Leben, Verschlossenheit infolge des vielen Einsamseins usw. — Beruf und Ort (s. 786 f.) sind also die beiden Hauptgebiete der Umweltschilderung. Zola hatte so ziemlich alle Stände vorgeführt, Hochfinanz, Bauern, Bergarbeiter, Angestellte usw. Vorangegangen war Balzacs „Menschliche Komödie“. Einzelne Gestalten gehen durch mehrere Romane Zolas hindurch. Das ahmt Bahr nach, wenn er in fünf Romanen ein Gesamtbild seiner Zeit geben will. Vielseitig ist auch Polenz: Bauer („Büttnerbauer“), Großgrundbesitzer („Grabenhäger“), Pfarrer („Pfarrer von Breitenfeld“), Schriftsteller („Wurzellocker“). Sonst ziehen die deutschen Dichter vor, bei der Umwelt zu bleiben, die ihnen geläufig ist; Holz und Schlaf rühmten sich, auf eine Einzelerscheinung soviel Mühe zu verwenden wie Zola auf einen ganzen Stand (Walzel). — Beliebt sind Zusammenkünfte vieler Vertreter desselben Standes, besonders im Drama: Lehrerkonferenz (Ernsts „Flachsmann“; Dreyers „Probekandidat“), Offizierskasino (Hartlebens „Rosenmontag“), Bauernhochzeit (Halbes „Mutter Erde“), adeliger Familientag (Omptedas Roman „Eysen“), Schülerverbindung (Holz' „Traumulus“). Auch die Freude an der Bewältigung von Massen (s. 864) wirkt da mit. Auch hier war Zola vorangegangen.

904. Die einzelnen Stände. Die Stände werden also sämtlich vorgenommen. Arbeiterdichtung ist 882 ff. behandelt. Adel und Offiziere stellt Ompteda dar, selbst Freiherr und Offizier, ohne satirische Absicht, um der lohnenden Bekanntschaft willen. „Silvester von Geyer“ schildert die einfache Entwicklung eines Durchschnittsknaben aus armem, niederem Adelsgeschlecht, aus einer Familie, die seit alters ihre Söhne dem Offizierstande zuführt. „Eysen, deutscher Adel um 1900“ führt ein ganzes Geschlecht, viele Typen und Schicksale vor, aufsteigende und sinkende, tüchtige und untüchtige, altmodische und mit der Zeit gehende. Offizierleben noch in Beyerleins Roman „Jena oder Sedan?“, in Beyerleins „Zapfenstreich“, in „Rosenmontag“. Der wohlhabende Bürger ist mehr Gegenstand satirischer Behandlung (s. 885, anders jedoch die „Buddenbrooks“). Weiter sind an Berufen vertreten: Volksschullehrer („Flachsmann“), höherer Lehrerstand („Traumulus“, „Probekandidat“), Ärzte (Schnitzlers „Professor Bernhardi“, 1913), Universitätskreise (Wittenbauer, „Privatdozent“), Pfarrerleben (Hegelers „Pastor Klinghammer“; Pfarrerstücke von Ohorn); Studentenleben (Wittenbauers „Filia hospitalis“; Meyer-Försters „Altheidelberg“ 1901; die das Verbindungsleben bejahenden Romane von Bloem; Stilgebauers „Götz Krafft“ 1904); in Schriftstellerkreise und Bohème führt Wolzogens „Lumpengesindel“ (Drama), Hirschfelds Drama „Lumpen“, Holzens „Sozialaristokraten“ (vgl. auch 965).

905. Der Bauer. Der Bauer (vgl. 746) stellt nach Stammeszugehörigkeit und Landschaft (s. 906) immer neue Aufgaben: Der Heimatkunst wird da vorgearbeitet (s. 1010—14). Die Echtheit der Bauerndarstellung erreicht nun ihren Höhepunkt. Bei der Zeichnung „einfacher, wortkarger Leute mit verhaltener Leidenschaftlichkeit“ (so zeichnet z. B. die Viebig ihre Bauern) kann sich der Naturalismus von seiner besten Seite zeigen. Der Landhunger und das Hangen am ererbten Landbesitz wird zum Mittelpunkt gemacht (Zola, „Mutter Erde“, v. Polenz, „Der Büttnerbauer“, Viebig, „Ein einfältiges Herz“, Novelle). Rüderer zeigt, „wie der Fluch des Geldes seine Heimat verdorben hat“ (s. 901). Thoma („Agricola“, „Andreas Vöst“, Romane; „Die Medaille“, Einakter) zeichnet die oberbayerischen Bauern als beschränkt, eigensinnig, roh, tölpelhaft, dummschlau, derb, sinnlich, gefräßig, neidisch, mißtrauisch; aber wegen des Urwüchsigen, Naturhaften sind sie ihm doch lieber als die ebenso schlechten, aber heuchlerischen Gebildeten (vgl. 886 Ende). Wie er sie kennt, zeigen Einzelheiten wie diese: Ein alter Bauer stirbt beruhigt, nachdem er weiß, daß das Begräbnis ihm Ehre machen wird; bei einer Verlobung redet das Brautpaar kein Wort; die Verlobung

besteht darin, daß der Vermittler die Geldangelegenheiten regelt (Sörgel). — Stehr durchtränkt die Bauerngeschichte mit Grübeln und Glücksehnen („Der begrabene Gott" 05: Das an den geld- und besitzhungrigen harten Klumpfuß gebundene Weib, noch dazu durch ein mißgeborenes, schwächliches Kind schwer geschlagen, hadert mit ihrem Gott und zerstampft dessen Bild). — In der Malerei entspricht Leibl; er malt die Bauern mit peinlichster Naturtreue; er malt sie unverschönert, plump, erdbeschwert, gelegentlich fast stumpfsinnig.

906. Örtliche Umwelt. Genaue Festlegung der Stadt, der Gegend, der Landschaft, der Provinz, des Stammes ist beim Naturalismus selbstverständlich: „bodenständige Kunst". Vorbereitet ist die Genauigkeit der Ortsfarbe ja seit langem durch die geschichtliche (s. 734) und Bauerndichtung (s. 747) und den Realismus (s. 787). Unmöglich ist es jetzt, daß die Handlung etwa „in einem alten, freundlichen Städtchen Süddeutschlands" spielt (vgl. 916). Die landschaftliche Umgebung, Aberglaube und Glaube, (die pietistische Frömmigkeit Schlesiens bei Hauptmann in „Bahnwärter Thiel", „Rose Bernd", „Quint"), Denkart, Wesen, Sitten und Beschäftigung der Bewohner werden ausgebreitet. Die Mundart wird reichlich verwertet (G. Hauptmanns „Weber"; vgl. 1028). Die Häufigkeit der Volksfeste, Kirmessen, Hochzeiten, Schlägereien hängt auch wieder mit der Lust an Massendarstellung zusammen (s. 864). Eigentümliche Erscheinungen des Landschaftsbildes spielen in der Handlung eine Rolle: Die aus dem Haus gewiesene Tochter des Schäfers findet man erfroren „Am Totenmaar" (Novelle der Viebig). Der im sonnigen Tal geborene Knabe geht in der einförmigen, rauhen Eifel körperlich und geistig zurück („Das Kind und das Venn", Novelle der Viebig). Die Menschen wachsen geradezu aus der Landschaft heraus. Man entwickelt die Eigenheiten der Landstriche mit Liebe, entdeckt Reize auch da, wo man seither nichts Besonders gefunden hatte. Der Naturalismus kommt bisher verachteten Landschaften zugute. So gewinnt die Viebig der unwirtlichen Eifel und dem harten Leben ihrer Bewohner Schönheiten ab. Das Flachland hat, wenn die Sache nichts, die Darstellung alles ist, Vorzüge vor dem Gebirge. Sudermanns „Frau Sorge" gibt farbige ostpreußische Landschaften. Liliencron malt, an Storm und Schönaich anknüpfend (s. 712), seine holsteinische Heimat in lyrischen Gedichten, mit impressionistischen Mitteln: Wald, Moor, Heide, Watten, Marschen, heckenumzäunte Weiden usw. Die Maler tun desgleichen. Leistikow entdeckt die Pracht der märkischen Kiefernwälder („Grunewaldsee", s. Bild 89), und andere Landschaften folgen. Die Heimatkunst kann hier unmittelbar fortfahren (s. 1010—14).

907. Landschaften. Städte. Jüdisches Leben. Allmählich bekommen alle deutschen Landschaften ihre Dichter (vgl. 747): Schlesien in G. Hauptmann („Weber", „Hannele", „Fuhrmann Henschel", „Emanuel Quint", „Rose Bernd") und Stehr; Ostpreußen in Sudermann („Johannisfeuer", Roman „Frau Sorge"); Westpreußen in Halbe („Eisgang", „Strom", „Jugend"); Hamburg (Mudder Mews 1904) und Mecklenburg in Stavenhagen („De ruge Hof", Lustspiel); der Spreewald in Bölsches „Mittagsgöttin"; die Eifel in der Viebig („Kinder der Eifel", Novellen; „Weiberdorf", Roman) usw.

Was für die Landschaften gilt, gilt auch für die Städte. Auch diese Entwicklung hatte schon früher eingesetzt: über Fontane s. 787; Paul Lindau hatte unter Zolas Einfluß drei Romane geschrieben, die er unter dem Titel „Berlin" vereinigte: „Zug nach dem Westen" (1886), „Arme Mädchen", „Spitzen". Aber jetzt handelt es sich nicht mehr bloß darum, die Ortsfarbe zu treffen; man will den Geist einer Stadt in Romanen einfangen. Conrad hat das für München versucht („Was die Isar rauscht"). Berliner Romane schrieben Kretzer, die Viebig („Das tägliche Brot"), G. Hermann („Kubinke": das neue Berlin). Dresden wird gezeichnet in Omptedas „Geyer", Lübeck in den „Buddenbrooks". Man versucht also den Hamburger, den Wiener Roman zu schreiben usw. Selbst die Stimmung eines Stadtviertels, einer Straße genügt schon als Vorwurf. — Dazu kommen dann die umwelttreuen Schilderungen jüdischen Lebens, deren beste Hermanns Roman „Jettchen Gebert" mit seiner Fortsetzung „Hen-

Digitized by Google

riette Jacoby" ist. Es handelt sich um den Gegensatz zwischen kulturlosen posenschen und feingebildeten Berliner Juden. Auguste Hauschner schildert den jüdischen Mittelstand Prags: „Familie Lowositz" 1908.

908. *dd*) **Einfachheit, Alltäglichkeit.** Das Wahre ist das Einfache, Alltägliche, der Durchschnitt. Man verwirft, wie schon der Realismus (s. 780, 784), alles Pathetische, Romantische, Abenteuerliche, alles Werk der Phantasie, alle Ausnahmecharaktere. Es kommt hinzu, daß die neue naturalistische Technik (s. 913 ff.) den Gegenstand als gleichgültig hinstellt, daß die Behandlung alles ist, daß die naturalistische Technik gerade am einfachsten Vorwurf sich am besten bewähren kann. Flaubert hatte gelehrt, daß alle Stoffe gleich wertvoll seien. — Die Malerei verfährt gerade so. Sie verwirft die große Gebärde, die edle Linie, die schöne Gewandung. Kalkreuth malt eine „Spazierfahrt", d. h. einige Personen in einem Wagen sitzend, Leibl einen stumpfen Bauernjungen und ein Bauernmädchen in der Küche (s. Bild 87), ja es genügen ein Gemüsegarten, ein Kohlkopf, ein paar Heuschober, ein Stoppelfeld. Selbst Baukunst und Inneneinrichtung haben Abneigung gegen bloß schmückenden Zierat (s. 871 und Bild 101). — Holz und Schlaf in ihren ersten streng naturalistischen dramatischen Skizzen (Sammlung „Neue Geleise") stellen dar: ein Schulkind, das zu spät nach Hause kommt, deswegen von der Mutter geschlagen wird; ein Mieter bittet um Stundung der Miete; ein Schuster fertigt einen Scherenschnitt des Leidens Christi; währenddessen Kaffeetrinken, Backen von Kartoffelpfannkuchen: das sind die Motive der „Papierenen Passion". In den „Neuen Geleisen" wird ferner dargestellt: „Der erste Schultag"; oder wie zwei Studenten am Bett eines dritten, der im Zweikampf tödlich verletzt wurde, wachen („Ein Tod"). — Ibsen und nach ihm G. Hauptmann verzichten auf die uralten Unwahrscheinlichkeiten, auf Belauschungen, auf Sichverstecken, Verwechslungen, auf die am Schluß gehäuften Verlobungen. Ränkespiel ist verpönt. Eine Folge von für Charakter und Umwelt bezeichnenden Tatsachen in losem Zusammenhang genügt als dramatische Handlung (s. 915). Man vergleiche „Tell" und die „Weber", „Götz" und „Florian Geyer" miteinander, um zu sehen, wie unbedeutend die Handlung geworden ist.

909. **Ausnahmen.** Der Frühnaturalismus allerdings hat noch Pathos, Kraft, Leidenschaft, Spannung, Kolportage, Übertreibung, wie Holz und Schlaf bald erkennen; man hat Bleibtreu einen verkappten Romantiker genannt. Er konnte sich schließlich auf Zola berufen, der trotz des Kampfes gegen die Phantasie nicht ohne „Freude am Grellen, an Mord und Brand und tierischer Wollust" auskommt. Weiteres s. 1020.

910. **Familienleben.** Die Vorliebe fürs Einfache und Alltägliche (781, 783) führt zu Motiven aus dem Familienleben wie im Realismus (s. 778); nur daß nicht Verklärung erstrebt wird, nicht Behaglichkeit und Gemüt betont werden, sondern das Trübe, Traurige. Familienromane und Familiendrama überwiegen. Die Familie ist das moderne Schicksal, hatte Taine gesagt. Mit dem Familienmotiv verbindet sich oft so etwas wie Familienkritik, Ehekritik; meist handelt es sich um erschütterte Familienverhältnisse. Man glaubt nicht mehr recht an die Familie. Liebe, Ehe, Elterngram, Besitz, Krankheit, Tod sind die Angelpunkte. Es ist unmöglich, die Dichtungen alle aufzuzählen. Liebesgeschichten, auf Standesgegensatz beruhend, geben „Rosenmontag" (sudermannartig) und „Zapfenstreich" usw. (s. 889). Die „Buddenbrooks" spannen die Handlung zwischen Heiraten, Kindtaufen, Krankheiten und Begräbnissen ein; „Jettchen Gebert" (Hermann) eifert Th. Mann nach. In Hauptmanns „Friedensfest" (Untertitel „Eine Familienkatastrophe") scheitern Versöhnungsversuche entzweiter Familienmitglieder. „Familie Selicke" bringt: krankes Kind, betrunkenen Vater, Weihnachtsabend, Tod des Kindes, Werbung des Zimmermieters um die Tochter, die aber bei der schwergeprüften Mutter aushalten will. Elternleid in Hermanns Roman „Der kleine Gast" (Tod des einzigen Kindes nach voraufgegangenem glücklichem Zufall), Hauptmanns „Michael Kramer" (Schmerz über mißratenen, verbummelten Sohn, nach dessen Tod versöhnliche Stimmung). Das Vater-Sohn-Motiv

Digitized by Google

klingt vor in „Friedensfest“ und „Michael Kramer“. In Hirschfelds „Müttern“ (1896) ringt die Mutter mit der Geliebten des Sohnes um den Sohn. Auch Hauptmanns Künstlerdramen zeigen den Künstler im Bann der bürgerlichen Familienbeziehungen; die Frau versteht den Künstler nicht; oder er steht zwischen zwei Frauen (s. o.), oder er verfällt der Liederlichkeit (Crampton, Arnold Kramer).

Am häufigsten sind Eheunstimmigkeiten. Nicht mehr wie sie sich kriegen, sondern wie sie miteinander auskommen, ist die Hauptfrage geworden. Das Abenteuer ist ins Innere verlegt; die gewachsenen geistigen Ansprüche der Frau, die gesteigerte Nervosität und Differenziertheit der Menschen, die Verfeinerung des erotischen Gewissens bedingen diesen Wandel. Schon Fontane hatte dies bemerkt (s. 790). Das Verhältnis von Mann und Weib ist unerschöpflicher Gegenstand für Ibsen und dann für Strindberg. Der Mann zwischen zwei Frauen ist sehr häufig, auch bei Hauptmann, wohl auch auf Grund eigenen Erlebens; zumeist der Künstler oder Gelehrte zwischen der unbedeutenden Ehefrau und der geistigen oder lockenden Freundin: Einsame Menschen (vergleiche Ibsens „Rosmersholm“), Versunkene Glocke, Gabriel Schillings Flucht. Dazu kommt „Fuhrmann Henschel“, den das lockende, aber böse, untreue zweite Weib in den Tod treibt, nachdem er der sterbenden ersten Frau versprochen hatte, dies Weib nicht zu heiraten. „Bahnwärter Thiel“ ist wie Henschel der Sklave des bösen zweiten Weibes, das das Kind aus erster Ehe unter den Schnellzug kommen läßt. In Stavenhagens Drama „Mudder Mews“ veranlaßt die unverträgliche Schwiegermutter Zerwürfnis zwischen Mann und Frau. „Jettchen Gebert“ geht an der Doppelliebe zu einem Christen und dem feinsinnigen Oheim Jason zu Grunde, nachdem sie den ungeliebten Mann verlassen hat.

911. Der Alltagsheld. Den Alltagsmotiven entspricht der Alltagsheld. Durchschnittsnaturen, „Hamlets der Mittelsorte“ werden am besten getroffen: „Silvester von Geyer“, Roman von Ompteda (s. 904). „Einfache Menschen, an Scholle und herkömmliche Instinkte, an einfache Hoffnungen und Wünsche gebunden, in schlichten Verhältnissen lebend“, gelingen der Viebig am besten (vgl. 905). Wenn man, wie Zola, im Menschen vorwiegend das Tierwesen sieht, wird das Seelische leicht einförmig. Auch die Maler „bevorzugen den Menschen in seinem vegetativen Dasein“ (Ziegler). Bedeutende Menschen gelingen selbst G. Hauptmann nicht. Daß der Held von „Einsame Menschen“ geistig bedeutend sei, glauben wir nicht recht. Der alte Heldenbegriff (s. 536) ist aufgegeben.

Auch die naturalistische Dramentechnik muß dasselbe Ergebnis zeitigen: Die Beschränkung auf die Alltags- und Umgangssprache, das Verbot des Alleingesprächs, das Verbot pathetischer Worte und Gesten, das Verlangen, daß die höchste Empfindung stumm bleiben müsse wie im Leben, das alles (s. 918) kann leicht zu einer Verarmung des Seelenlebens führen. Selbst einfache Menschen können sich bei dieser Technik kaum entwickeln, wie „Rose Bernd“, die in den beiden letzten Aufzügen bloß noch ungegliederte Schreie ausstößt. Dasselbe Ergebnis hat die Bevorzugung der Masse (s. 804).

912. γ) Wirklichkeitstreue. Impressionismus. Neben der Erweiterung des Stoffbereichs durch die Wahrheitsforderung steht die Verschärfung der Wirklichkeitstreue im einzelnen, die folgerichtig durchgeführte Nachahmung des wirklichen Lebens. Indem man alles Übersinnliche abweist, hält man Sinneseindrücke für die einzig zuverlässige Quelle der Erkenntnis. Zahlreiche positivistische Philosophiesysteme in Deutschland (Laas, Avenarius, Mach) betonen den Zusammenfall von Sinnesempfindung und Seiendem, daß die Dinge nur sind als unsere Bewußtseinsinhalte, daß wir nur die mathematischen und funktionellen Beziehungen zwischen uns und den sogenannten Dingen erkennen. Für manche ist die Seele bloß ein Spiegel der Eindrücke, Empfindungen und Gedanken (Walzel). So muß denn das Kunstwerk Sinneseindrücke, Impressionen getreu wiedergeben, Wirklichkeit vortäuschen, durchaus lebensähnlich sein (s. 780). Von dieser Seite gesehen, wird der Naturalismus zur Eindruckskunst, zum Impressionismus, welchen Ausdruck indessen die meisten einer besonders

verfeinerten Wiedergabe der Wirklichkeit vorbehalten. — Die Malerei, die in der Fähigkeit der Wirklichkeitsnachahmung der Dichtkunst überlegen ist, war vorangegangen. Sie wendet sich von der unwahrhaftigen Atelierbeleuchtung zum Freilicht; d. h. sie will die Dinge malen, wie sie in der Natur vorkommen, mit allen Einwirkungen von Luft, Licht, Schatten, Witterung, mit farbigen Schatten, Lichtreflexen, mit dem zitternden, flutenden, kringelwerfenden Sonnenlicht, mit dem Flimmern der Luft und des Lichts, so undeutlich wie sie dem Beschauer in einer gewissen Entfernung erscheinen. Die festen Umrisse lösen sich auf. Nicht wie der Gegenstand nach mehrmaligem Hinsehen im Erinnerungsbild aussieht, sondern wie er bei einmaligem, kurzem Hinsehen erscheint, so wird er gemalt. Durch Blinzeln wird die Undeutlichkeit, Verschwommenheit noch erhöht. Die Lokalfarbe wird aufgegeben, sie gilt als Ergebnis wiederholter Betrachtung, als zusammenfassende Feststellung, als Denkvorgang, nicht als Impression; man malt nicht Himmel und Bäume, sondern blaue und grüne Flächen. Genaue Beobachtung zeigt Farben und Widerscheine, an die die Betrachter zunächst nicht glauben wollten; die Widerscheine werden etwas übertrieben, es entstehen blaue oder grüne Gesichter. Der Gegenstand zerflattert in eine Unzahl von Farbflecken, von Eindrücken, „Impressionen". Und von den Farbflecken schreitet man dann weiter zur Auflösung des Bildes in farbige Punkte (Pointillisten). — Auch auf die Bildhauerei wird der Grundsatz vom erhaschten Eindruck übertragen, durch Rodin: „Auch seine Bildwerke sind vom Licht umkost; er sucht die flüchtigste Bewegung zu erhaschen, den Gedankenblitz, der als Offenbarung des Wesens über die Miene huscht, und er bricht die Arbeit da ab, wo das Auge des Beschauers sie selbsttätig ergänzen kann." — Auch die Musik schließt sich der Zeitströmung an: Der Impressionist Debussy in Frankreich, der Verismus eines Mascagni (Cavalleria rusticana 1890), eines Leoncavallo (Pagglacci 1892), eines Puccini (Bohême, Tosca) in Italien, die deutschen Tondichter Hummel, Kienzl (Evangelimann 1895), d'Albert („Tiefland", „Die toten Augen": Mischung von Verismus und Wagners Leitmotivik) usw. Der Akkord siegt über die Harmonie; dem Farbentupf der Malerei entsprechen die Klangflecken. Es wird viel mit Tönen gemalt; Richard Strauß' „Alpensinfonie" gibt „Klanggesichte eines ausgesprochenen Augenmenschen". Er malt da etwa den sprühenden Tropfenschleier des Wasserfalls (Moser).

Zola war unmittelbar durch französische Eindrucksmaler wie Manet angeregt. „Laßt Sonne herein!" rief er auch den Dichtern zu. Die folgerichtigste Durchbildung der dichterischen Technik im impressionistischen Sinne erfolgt aber in Deutschland, und zwar vor allem im Drama. Die Erfinder des „durchgeführten Bühnenrealismus" sind Holz und Schlaf; ihre ersten Versuche waren „Papa Hamlet" (1889) und die Sammlung „Neue Geleise". Es folgen „Familie Selicke" und Schlafs „Meister Oelze". Ihr Schüler ist dann G. Hauptmann, der „Vor Sonnenaufgang" Arno Holz widmet. In Dehmels Lyrik zeigt „die Wendung vom Gedanklichen zu farben- und lichtfroher Gegenständlichkeit" den Einfluß der Zeit. Täuschendste Wiedergabe eines Vorgangs ist das Ziel. Nichts soll daran erinnern, daß wir ein Kunstwerk vor uns haben. Im Theater werden Beifall und Erscheinen der Schauspieler vor dem Vorhang, um den Beifall entgegenzunehmen, verboten, weil sie die Illusion zerstören. Die Kunst hat die Tendenz, Natur zu werden, sagt Holz.

Alles Theatralische, auf Effekt Abzielende ist verboten. G. Hauptmann scheut dramatische Auftritte. Im „Armen Heinrich" liegt das Dramatische zwischen den Aufzügen: der Ottegebe-Besuch bei Heinrich im Wald, die Rettung in Salerno werden bloß berichtet. Hirschfeld stellt nicht einmal die beiden „Mütter" einander gegenüber (anders wäre allerdings Sudermann verfahren). Sterbende verlassen nun die Welt ohne einen Sinnspruch auf den Lippen. Man ist absichtlich gedankenarm (Familie Selicke, s. 896). Hauptmann verzichtet auf gute Aktschlüsse. Alleingespräche, Beiseitesprechen, Räsonneur sind als unwahr verpönt. Einheit von Ort und Zeit hingegen erscheint als wünschenswert, ist z. B. in „Familie Selicke" aufs strengste gewahrt. Jedenfalls schränkt man den Ortswechsel ein und meidet ihn zwischen Auftritten. In der Epik

Digitized by Google

wird vollste Objektivität (s. 1044) gefordert; allgemeine Bemerkungen, Sentenzen, Hervortreten des Erzählers sind streng verpönt. Wir sollen nicht glauben, daß die Geschichte uns erzählt werde; wir sollen meinen, wir erlebten sie mit. Reim und Vers will Holz sogar aus der Lyrik verbannen („Revolution der Lyrik" s. 1029). Metrik und Wirklichkeit sollen sich genau entsprechen (ebenso Schlaf und Flaischlen). — Schlachtschilderungen geben nicht mehr einen allgemeinen Überblick, sondern lassen uns die Schlacht bloß vom Standpunkt des mitkämpfenden Helden aus erleben, der natürlich keinen Überblick über das Ganze hat (Gravelotte im „Jörn Uhl"). Noch vor Zolas „Débâcle" hatte Bleibtreu auf seinem Sondergebiet geglänzt, in klargeschauten Schlachtenbildern („Dies irae").

913. αα) Häufung der Einzelzüge. Sekundenstil. Dokumente. Auf zwei Wegen strebt man nach Erhöhung der Wirklichkeitstreue: man häuft die Einzelzüge, und man sucht möglichst treffende Einzelzüge zu finden.

Man häuft die Einzelzüge: das Ideal wäre eine kinematographisch-phonographisch-getreue Wiedergabe der Vorgänge. Man steigt in die Einzelheiten hinab. Man macht keinen Unterschied zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem. Man setzt Beobachtung neben Beobachtung, so wie die Pointillisten Farbpunkt neben Farbpunkt setzen, so wie die Wissenschaft in diesem Zeitraum zur Häufung der Einzelforschung neigt. Das Mikroskop lehrt den Wert des Kleinen, Unscheinbaren erkennen.

Ermüdende Genauigkeit herrscht in der Schilderung der Umwelt (903—7), der Gestalt, des Anzugs, des Blicks, der Gebärde, der Linien, Farben, Töne, Geräusche, Gerüche, Stoffe, Innenräume. Mit dem Notizbuch durchziehen die Dichter die Großstadt und die Natur. Jede Erscheinung wird in ihre Einzelbestandteile zerlegt. Holz führte als Beispiel das Fallen eines herbstlichen Blattes an: jede Schattierung, Wendung, jeder Schattenfleck wird registriert, jede Veränderung von Sekunde zu Sekunde; so entsteht der „Sekundenstil"; „alle Sinne liegen beständig auf der Lauer", um jede kleinste Schattierung wahrzunehmen. Die Beobachtungspflicht des Naturwissenschaftlers wird auf die Dichtung übertragen. Romane („Buddenbrooks", Hermanns „Kubinke") geben unendliche Einzelheiten. Personenbeschreibungen, Charakterschilderungen in Th. Manns „Tristan" sind eine Seite lang; Mann bemüht sich, selbst die Aussprache-Eigentümlichkeiten zu kennzeichnen (allerdings ohne genügende phonetische Einsicht). Die Bühnenanweisungen werden ausführlich, seitenlang, damit ja die Aufführung den Umweltbeobachtungen des Dichters genau entspricht (bei G. Hauptmann auch noch im „Armen Heinrich"). Das stumme Spiel wird genau angegeben. In „Familie Selicke" wird dem Schauspieler jede Geste sorgfältig vorgeschrieben. Manchmal nähert sich so das Drama der Erzählung. In „Einsame Menschen" heißt es: „Es blickt jemand von der Veranda durchs Fenster herein. Es ist Johannes". In „Rose Bernd" werden die Hirschzähne an der Uhrkette Flamms nicht vergessen, obschon man sie sicherlich vom Zuschauerraum aus nicht erkennen kann. — Eine echt naturalistische Neuerung ist auch die Beigabe von Urkunden („Dokumenten") in erzählenden Dichtungen. Die Brüder Goncourt waren vorangegangen. In der Lebensgeschichte des „Silvester von Geyer" (Ompteda) finden wir Schulverordnungen, Besuchskarten, Offizierslisten, Türschilder, Speisefolgen, Stadtpläne abgedruckt oder nachgebildet, wie in einem Geschichtswerk.

914. Sekundenstil in der Lyrik. Auch die Lyrik führt den Sekundenstil ein, setzt Eindruck neben Eindruck. Kurze, klare Sätze von fast militärischer Sachlichkeit, Nüchternheit, möglichst viele bezeichnende Züge und Tatsachen nebeneinandergestellt, oft unter Weglassung der Prädikate, damit man mit möglichst wenig Worten eine Momentaufnahme erziele. Etwa so: Um die Venus am Goldfischteich / Spielen Kinder. / Nackte, beschmuddelte Knie, / Braune, runtergerutschte Strümpfe, / Kleine Häufchen aus Sand geformt. / Der schöne Vormittag. Die schöne Sonne. / Ein alter Herr mit weißen Bäffchen / Sitzt auf einer Bank. / Die Augen sind ihm zugefallen, / Der Zylinder schief; / Um seine erloschene Zigarre / Wippt eine Libelle / (Holz). In ähnlicher Weise beschreibt Schlaf die Kleinstadt („In Dingsda") in einem ganzen

Digitized by Google

Bändchen. Holz kannte vielleicht schon den Amerikaner Whitman, der sich in katalogartiger Anreihung von unendlichen Stichwörtern gefällt.

Telegrammstil. Liliencron war noch vor Holz auf Ähnliches gekommen. Er fügt Zug an Zug zu einem Landschaftsbild. Er läßt wie Holz die Prädikate weg, meidet allerdings klug auswählend die breite Aufzählung (s. 916)). Man spricht von „lyrischem Telegrammstil": „Morgen, Gräbergraber, Grüfte; manch ein letzter Atemzug". Bei ihm liegt wohl Beziehung zu militärischer Schneidigkeit und Kürze vor. Man höre den Bericht: „Nach raschem Ritt' im Regen waren wir Auf einem Gottesacker angekommen Und abgesessen. Ungesehen konnten Nach allen Seiten frei wir uns bewegen . . . Nur wenig Kreuze. Rasch band das Pikett Die Halfter an die winzigen Todeszeichen" usw. („Inschrift").

915. Formlosigkeit. Das Ergebnis dieser Genauigkeit im einzelnen ist bei größeren Werken Formlosigkeit. Der Aufbau wird ganz locker. Kunstvolle Aufbautechnik wird zudem bewußt verschmäht, so wie die Malerei jetzt die alten Kompositionsgesetze verwirft und willkürliche Begrenzung des Bildes nicht scheut. Loses Nebeneinander von Einzelheiten genügt für die Szene, loses Nebeneinander von Szenen und Bildern genügt für das Ganze. Handlung ist kaum nötig. Die Umweltdarstellung überwuchert die Handlung im Drama. „Vor Sonnenaufgang" ist mosaikartig zusammengestellt, aus lauter Einzelheiten. Wedekind geht noch weiter und reiht in Grabbes Art bei häufigem Ortswechsel Szenen lose aneinander („Frühlings Erwachen" s. 1046). Fieberträume und Tod eines armen Mädchens genügen für ein Drama: „Hanneles Himmelfahrt" von G. Hauptmann. Die Zahl der Personen im Drama ist oft sehr groß (s. 864). Die Romane werden uferlos. Schrittchen für Schrittchen geht die Handlung voran. Omptedas Roman „Silvester von Geyer" beginnt mit der Geburt, verfolgt das Kind von Woche zu Woche; Kinderspiel, Freundschaften, Dumme-Jungen-Streiche, Schuljahre, Kadettenzeit, Garnison, Kriegsschule usw. reihen sich aneinander. — Zufälligkeiten des Alltags werden mit gekurbelt. Mitten im Gespräch fliegt eine Biene zum Fenster herein; die um den Tisch versammelte Gesellschaft springt auf, jagt die Biene, setzt dann das Gespräch fort. — Ein Abschluß ist nicht nötig für die Handlung, auch nicht im Drama. Auch das Leben bietet ja oft keine runde, abgeschlossene Entwicklung. Man begnügt sich damit, einen Ausschnitt aus dem Leben zu geben. Das Leben löst ja auch nicht immer alle Fragen. Daher die oft unbefriedigenden Schlüsse, die Fragen stellen, ohne Antwort zu geben (Ibsen), die keine Gewißheit über den Ausgang geben (Ibsen, „Nora"; Hauptmann, „Friedensfest"). Halbes Drama „Jugend" löst den Zwiespalt dadurch, daß der Fehlschuß eines Verblödeten die Hauptperson beseitigt. Auch im Innern des Dramas bleiben Unklarheiten. Von Anna Mahr („Einsame Menschen") hören wir zahlreiche Einzelheiten; über ihre innersten Absichten bleiben wir im Unklaren. In „Henschel", „Rose Bernd" und „Schilling" hingegen hat Hauptmann runden Abschluß (Naumann).

916. ββ) Trefficherheit. Die Menge der Eindrücke macht es nicht allein. Noch wichtiger ist die Schärfe der Beobachtung, die Trefficherheit der einzelnen Züge. Fachkenntnisse sind nötig, wenn man ein Gebiet dichterisch behandeln will. Noch einmal ist der Verwendung des Notizbuches zu gedenken (s. 913). Gebrauch von technischen Ausdrücken gibt Anschaulichkeit und den Eindruck der Naturtreue. Echter als allgemeine Bezeichnung wirkt genaue Angabe, wirken Einzelheiten. Früher hatte man „eine alte Hansestadt am Meer" gesagt; jetzt will man den Namen wissen. Wirklich vorhandene Straßennamen der betreffenden Stadt werden angegeben. Man nennt wirklich bestehende Firmen, in denen vorkommende Gegenstände gekauft sein sollen.

917. Überwiegen der Sinneseindrücke. Naturlyrik. Auswählen. Symbol. Ungeheuer feinhörig und feinfühlig wollen die Dichter sein. Sie liegen auf der Lauer, um den beobachteten Geräuschen, Tönen, Farben, Bewegungen, Naturerscheinungen usw. neue Züge abzugewinnen. Wieder ist die Schärfe der naturwissenschaftlichen Beobachtung vorbildlich. Besonders flüchtig enteilende Eindrücke, sowie Farben und Licht werden beobachtet, entsprechend dem malerischen

Impressionismus. Entdeckerfreude, Jubel über die Schönheit der Welt spricht da mit. Schon Nietzsche hat das Feingefühl für das Zitternde, Wechselnde, Relative des Lichts und der Farbe („Sils-Maria", „Venedig"). Hier läßt sich zwischen Naturalismus und Neuromantik keine Grenze ziehen. Liliencrons „Zwei Meilen Trab" setzt Bewegungsgefühl, Takt des Reitens, Gerüche, Geräusche nebeneinander. „Die Musik kommt" reiht „Erlebnisse der Netzhaut und des Trommelfells" aneinander. Scharf beobachtet Liliencron in den Kriegsnovellen. Ihm schärfte die Jagd die Sinne und überhaupt seine ungeheure Lebenskraft und Daseinslust. Gute Beispiele bietet auch G. Hauptmanns Erzählung „Bahnwärter Thiel". In der Schilderung des Äußeren, Sinnlichen ist der Naturalismus am glücklichsten. Prächtige Schilderungen der Ernte, des Feuers, der Löscharbeiten z. B. in der Viebig Novelle „Ein einfältiges Herz". Die Gesten beobachtet man noch sorgfältiger als früher.

Auf diesem Boden entsteht gute Naturlyrik. Die norddeutsche Landschaft hat den meisten Vorteil. Holz, Schlaf, Flaischlen verbinden Sekundenstil mit monistischer Durchseelung (Schlafs Dorfidyll „Frühling"). Der gewaltige Aufschwung der Landschaftsmalerei durch den Impressionismus geht parallel.

Liliencron ist der beste Naturlyriker der Eindruckskunst („Heidebilder"). Die Natur ist ihm Trösterin (Walzel). Ein wahrer Freilichtdichter. Er gibt Bilder aus der norddeutschen Küstenlandschaft (s. 906): „Tiefeinsamkeit", „Heidegänger", „Übers Knicktor gelehnt". Sein Jäger- und Soldatenauge drängt schärfste Beobachtungen dicht aneinander (s. 914), doch selten, ohne Bewegung und Handlung daraus erstehen zu lassen. Falke geht in Liliencrons Spuren; vor allem für das Leise und Stille sind ihm Augen und Ohren geschärft („Einsamer Weg"). — Da Liliencron in Versen dichtet, kann er mit dem Sekundenstil der Prosalyriker nichts anfangen. Er muß also die treffendsten, bezeichnendsten Züge auswählen. „Die Musik kommt" ist schon 1881 entstanden, vor der naturalistischen Theorie, an die er sich nicht bindet. Er durchtränkt die Schilderung mit Humor (Herre Hauptmann, Beim Zeus, Perserschah, Musike); die ausgewählten Züge bekommen schon symbolischen Sinn; der Trab über die Heide bedeutet am Schluß den Ritt durchs Leben („Zwei Meilen Trab"). Das ist übrigens auch bei anderen Naturalisten der Fall. Aus dem rein Sinnlichen soll zumeist ein Seelisches, ein Gefühl, eine Stimmung sich wie von selbst ergeben; man scheut nicht Gefühl und Denken, aber deren abstrakte Aussprache; mit Recht: Kunst ist nicht Wissenschaft, nicht Philosophie; das Geistige geht aus dem rein Sinnlichen von selbst hervor.

918. Sprache und Gespräch. Am meisten Nutzen aus der genauen Beobachtung der Wirklichkeit zieht die Behandlung der Sprache der auftretenden Personen. Schillers Pathos ist selbstverständlich jetzt unmöglich. Holz und G. Hauptmann haben gezeigt, wie man es aus dem Trauerspiel verbannt. Der höchste Schmerz, die höchste Empfindung sind überhaupt stumm. Alleingespräch ist verboten. Jeden ungewöhnlichen Ausdruck nennt man Phrase. Lieber ist man zu alltäglich. In Hirschfelds „Müttern" sagt ein Künstler über Beethoven einen Gemeinplatz wie diesen: „Ja, der Mann hat 'ne ausgesprochene Begabung gehabt" (Sörgel). Holz verlangt, daß man die Umgangssprache aufs genaueste nachahme und die Sprache der Redenden aufs strengste an deren Alter, Geschlecht, Bildungsgrad, Temperament anpasse. Oft ist natürlich die Mundart in ihren verschiedenen Schattierungen nötig. Anakoluthe, abgebrochene Sätze, Ungelenkheiten, zerhackte Rede, Verstöße gegen die Sprachrichtigkeit, geschwätzige Wiederholungen sind nachzuahmen. In „Familie Selicke" wird das Stottern des Trinkers nachgebildet. Bei Halbe heißt es einmal: „Wie finden Sie den Entschluß des Herrn von Lutz?" — „Oh . . . ganz . . . äh . . . es kommt darauf an." — „Mit Mutterken tritt (bei Holz-Schlaf) ein Kind lustig ein, um, als es geschlagen wird, Mutter, Muttär, Muh—tär zu rufen" (Sörgel). Holz und Schlaf (in der „Papierenen Passion" z. B. die Studenten und die berlinernde Wirtin) und G. Hauptmann haben die Individualisierung der Sprache ihrer Gestalten zur Meisterschaft entwickelt; auch die „Buddenbrooks" sind vorbildlich.

Außer der alten pathetischen Jambussprache muß auch die geistreiche, ihr Ziel,

Digitized by Google

ihr Problem straff im Auge behaltende Sprache des französelnden Konversationsstückes verschwinden. Man redet drauflos wie im Alltag, kommt vom einen aufs andere, berührt den Gegenstand erst später wieder usw. Sudermann allerdings behält den Ton des Konservationsstückes bei, gibt den Reichen die geistreichelnde Sprache der Franzosen, den unteren Kreisen die Berliner Mundart. Auch Ibsens Zwiegespräch ist keineswegs naturalistisch. Viele heimliche Beziehungen zur Katastrophe sind versteckt; bei ihm gibt es noch Reste des Problemgesprächs; aber trotz aller den Franzosen abgelauschten Kunst der Gesprächführung erweckt sein Zwieggespräch den Eindruck der Lebenswahrheit. — Vorbildlich ist er in der Kunst, Berichte über die Vorgeschichte oder über zwischen den Akten Liegendes zu verschleiern. Die Angeredeten unterbrechen, glossieren den Bericht; er wird in viele kleine Teile zerlegt und in zwanglosem Geplauder allmählich eingeschoben. Vor allem wird nichts für den Zuschauer gesagt; die Personen der Handlung stehen vor denselben Rätseln wie die Zuhörer. Nicht wird um der Einführung willen einer Person etwas mitgeteilt, was sie eigentlich schon wissen müßte. In dieser Kunst ist Hauptmann Ibsens Meisterschüler. Ibsen ist zu dieser Technik durch seine analytische Bauart gezwungen, Hauptmann durch die Verlegung dramatischer Szenen in die Zwischenakte („Armer Heinrich") (s. 912).

919. γγ) Seelenkunde. Das Krankhafte. Das seelenkundliche Können ist dem Naturalisten grundsätzlich so wichtig wie die Beobachtungsgabe für das Äußere. Die Seelenkunde ist gewissermaßen der Impressionismus der Innenwelt. Zunächst wird der Seelenkunde ein neues Gebiet erschlossen, der krankhafte Seelenzustand, das „Pathologische". Dostojewski ist der Hauptanreger. Nun erscheinen Wahnsinnige, Trinker („Familie Selicke", „Kollege Crampton"), Verblödete, mit fixen Ideen Behaftete, Epileptiker (Dostojewski war selbst einer), Nervöse, Verbitterte, an Halluzinationen Leidende, Leute mit krankhaft verirrten Instinkten aller Art (Conradi 859). Gehirnerweichung, ausbrechender Wahnsinn in Ibsens „Gespenstern". Verfolgungswahn, mit Schlaganfall endend, Nervenkranke aller Art in Hauptmanns „Friedensfest". Stehr, der mit Krankheitsstudien begann, gibt einmal die Krankheitsgeschichte eines Hirnverletzten. Eine Studie religiösen Wahnsinns bietet Hauptmann im Roman „Emanuel Quint"; die befremdliche Tatsache soll erklärt werden, daß ein harmloser, frommer, beschränkter Mensch sich in die Heilandsrolle hineinlebt: gewisse zufällige Ähnlichkeiten seiner Erlebnisse mit denen Christi bringen ihn auf den Gedanken der Heilandsähnlichkeit; die wundersüchtige Menge bestärkt ihn; Jünger schließen sich ihm an; Krankenheilungen werden aufgebauscht; er wird mehrmals eingekerkert, möchte unschuldig verurteilt werden wie Christus usw. Eine Vorstudie dazu war „Der Apostel": Der Größenwahn tritt hier stark hervor, die Eitelkeit des aus der gebildeten Schicht Stammenden. „Kopfschmerzen und körperliche Zustände begleiten den Ausbruch des Irrsinns."

920. Seelenkundliche Meisterschaft. Die Beschränkung auf einfache Menschen (s. 911) und gewisse technische Grundsätze (s. 912 ff.) behindern die naturalistische Seelenkunde an voller Entfaltung. In der Zeichnung einfacher Gestalten aus einfachen Verhältnissen (s. 911)) wird allerdings Gutes geleistet (über Zeichnung der Masse s. 864). Dann führt Hauptmann weit über Holz und Schlaf hinaus. Aber schon Holz sagt, im Drama sei die Handlung bloß Mittel, um die Charaktere zu entwickeln. Dostojewski, Tolstoi, Ibsen sind die glänzenden Vorbilder. An Otto Ludwig (s. 789 ff.) anzuknüpfen wird versäumt. Zerfasernde seelenkundliche Analyse entspricht dem wissenschaftlichen Betrieb der Zeit und der beschreibenden Psychologie. Die Neuromantik setzt den Naturalismus fort (s. 948 ff.); der Unterschied besteht in der Vorliebe der Neuromantik für die Seelenkunde außergewöhnlicher Menschen. Der sittliche Relativismus, der alles versteht, fördert die Seelenkunde (s. 869). Die Menschen sind aus gut und bös gemischt; die Vererbung legt mehrere Schichten übereinander. Die Charaktere sind viel verwickelter, zusammengesetzter, als man bislang glaubte. Neue seelische Fragen sind allerdings nicht sehr zahlreich: Die moderne, unbefriedigte Frau (Atah in „Sodoms Ende"; Elisabeth in Sudermanns „Glück im Winkel": Die junge

Digitized by Google

leidenschaftliche Frau an der Seite des guten alternden Mannes); der heranwachsende Mensch in Sudermanns „Frau Sorge" (s. 872: Jugendnöte). In „Frau Sorge" bekommt der naturalistische Bildungsroman seine Normalform: Erziehung des Menschen durch den harten Daseinskampf zu einem tüchtigen, selbständigen, wenn auch einfachen Charakter. Er scheitert oder setzt sich durch; die Ausbildung zu reinem Menschentum ist aufgegeben. — Künstlerseelenkunde ist noch nicht stark entwickelt. Sie wird betrieben von den Frühnaturalisten, von Bleibtreu, Conradi usw. Conradi beobachtet sein eigenes Seelenleben eingehend. Hauptmanns Künstlerdramen sind zugleich Familiendramen (s. 910). „Die versunkene Glocke" bringt durch die Parallele Käthe: Magda, Bockerat: Heinrich eine Steigerung der „Einsamen Menschen". „Kollege Crampton" ist eine seelenkundliche Meisterstudie über den verkommenen Künstler. Sehr gelobt wird der Künstlerroman „Tino Moralt" von Siegfried (ein Maler und Dichter, der deutsche Tiefe und romanische Formsicherheit zu vereinen strebt). — Den Höhepunkt der peinlichen Genauigkeit stellt Hauptmann dar. „Die Weber" sind mit Kleincharakteristik in den Bühnenanweisungen so beladen, daß der beste Schauspieler nicht folgen kann. Die Fieberträume des armen Dorfkindes Hannele sind streng aus seinem Bildungs- und Erfahrungskreis herausentwickelt. Dem Religionsunterricht und dem deutschen Volksmärchen sind seine Traumvorstellungen entwachsen. G. Hauptmann bleibt zunächst bei Alltagszwiespalten (s. 910). „Einsame Menschen" steht seelenkundlich über dem stark theatralischen Vorbild „Rosmersholm". „Henschel" und „Rose Bernd" bedeuten dann Höhepunkte: Hauptmann versucht, Entwicklungen zu geben, um dem Vorwurf zu begegnen, der Naturalismus könne wohl lebensechte Gestalten, aber keine Charakterentwicklung darstellen.

Den Höhepunkt im Roman bedeuten die „Buddenbroks" (s. 867). Es handelt sich um die Geschichte mehrerer Generationen, und die Schwierigkeit war, trotz der gleichbleibenden Anlagen und der Familienähnlichkeit doch Mannigfaltigkeit in die große Zahl der Buddenbrooks zu bringen und zu zeigen, wie der sich ändernde Zeitgeist die Menschen ändert, und wie die Eigenschaften nicht nur der Vorväter, sondern auch der mütterlichen Verwandtschaft in den Nachkommen erscheinen. In derselben Weise tönt Hermann in „Jettchen Gebert" die zahllosen jüdischen Familienmitglieder fein ab, trotz durchgehender gemeinsamer Züge. Man versteht es, unendliche Schattierungen zu finden. „Von zehn Sterbeszenen in den ‚Buddenbrooks' ist doch wieder jede anders gestaltet" (Sörgel).

Nicht alle Dichter nehmen an diesen Fortschritten teil. Sudermanns Charakterzeichnung ist kräftig, aber äußerlich. Die Theaterwirkung steht ihm höher als der Charakter. Schnell gehen seelische Umwandlungen vor sich. Immer kehren dieselben Typen wieder: „der stürmische Draufgänger, der weichherzige Idealist, der anspruchsvolle grüne Junge, der tyrannische, sittenlose Vater, der himmelblaue Backfisch, die dekadente Weltdame und die interessanten Weiber mit den Gesten der Leidenschaft, aber kalt wie eine Hundeschnauze" (R. M. Meyer).

921. Hauptmann hat sich dann der Wiederbelebung und *seelenkundlichen Neubegründung alter Stoffe* zugewandt. Er verläßt die Gegenwart und den Alltag, bleibt sich aber treu, indem er die alten Stoffe naturalistisch instrumentiert und Innenimpressionismus treibt. Er will zeigen, wie die alte Sage sich in Wirklichkeit zugetragen haben mag, was die alten Sagengestalten wohl wirklich erlebten und litten. „Griselda" (1909) z. B. will den Grafen, der das Weib anscheinend sinnlos quält, verständlich machen, ihm den Charakter des törichten Wüterichs nehmen. Im „Armen Heinrich" wird auch die Entwicklung des Aussätzigen, die bei Hartmann ganz vernachlässigt ist, gegeben: Die Qualen der Einsamkeit, des Ausgestoßenseins, Zweifel an Gottes Güte, seine pessimistische Weltanschauung, unterbrochen durch Ausbrüche der Lebensgier. Und das Mädchen wird erklärt durch Einflüsse von Mystik, Visionen und Geißelungen, Ineinanderfließen von himmlischer Seelenbrautschaft und Liebe zu Heinrich, Pubertätserscheinungen, Bleichsucht usw. Und noch deutlicher im „Bogen des Odysseus" (1914): Der Zurückkehrende, der an seinem eigenen Ruhm leidet, sich

Digitized by Google

durch ihn gehemmt sieht; Telemach begrüßt des Vaters unerwartete Rückkehr keineswegs freudig; er sieht sich entmündigt, als Knaben behandelt, des Ruhms der Rache an den Freiern beraubt. Wird Penelope sich der Rückkehr des gealterten Gatten freuen? Die Handlung ist ins Bäuerliche und Naturalistische versetzt. Viel Derbgeschlechtliches, viele Schimpfwörter. Penelope ist lüstern; das Spiel mit den Freiern wird als verdrängte Sinnlichkeit erklärt. Man spricht viel von der Süße ihres Leibes und ihrer Kühle. Laërtes ist ein alter Trottel geworden. Er klagt sich an, daß er in seiner Jugend Eurykleia nicht genossen. Eine Magd ist den Freiern willfährig. Die Hirten führen einen Reigentanz um das Priapusbild auf (primitive Kultur wie in Hofmannsthals „Elektra"). Das Pathologische wird zu Hilfe genommen: Odysseus fällt zu Boden, ist vor Freude fast irrsinnig, schäumt, windet sich in Zuckungen. Die Bettlerrolle des Odysseus wird gut durchgeführt, ist ein Schwanken zwischen dem Verlangen, sich zu erkennen zu geben, und dem Zurückfallen in die Maske.

922. *dd*) Naturalistische geschichtliche Dichtung. Die geschichtliche Dichtung (s. 730 ff.) hatte der Naturalismus ursprünglich verworfen; Jünglinge und Revolutionäre sind ungeschichtlich. Als der Naturalismus gefestigt war, mußte es immerhin locken, die neue Technik auf die Vergangenheit zu übertragen. Im „Florian Geyer" will Hauptmann einen Vorgang aus dem Jahre 1525 mit allem Drum und Dran lebendig machen. Er studiert die Sprache des 16. Jahrhunderts, bereist den Schauplatz der Handlung, Franken. Da uns die Umgangssprache jener Zeit verloren ist, müssen seine Gestalten das Chronikdeutsch des 16. Jahrhunderts sprechen, wobei aber grammatische Fehler unterlaufen. Im „Armen Heinrich" altertümelt die Sprache: gezogenlich, seltsamlich, Grave usw. Hauptmanns Bearbeitungen alter Sagenstoffe (s. 920) legen den Nachdruck auf seelenkundliche Deutung. — Auch Sudermann ging dann mit seinem „Johannes" in alte Zeiten; doch locken ihn mehr dekadente Gestalten wie Herodes und Salome (s. 878 Ende), als die Umwelt der Zeit Christi. Umfangreich ist die naturalistisch-geschichtliche Dichtung nicht geworden; Genauigkeit im Kleinsten war doch zu schwierig für frühe Zeiten. Leichter ließ sich die näherliegende Vergangenheit erfassen. Die „Buddenbrooks" beginnen im ausgehenden 18. Jahrhundert (Rokokowesen in Lübecker Umprägung). „Jettchen Gebert" macht die Biedermeierzeit mit tausend Einzelheiten lebendig.

B. Neuromantik

923. Allgemeines Verhältnis zum Naturalismus. Die sozialistisch-naturalistische Dichtung wird abgelöst durch eine Strömung, die man Neuromantik oder Symbolismus (s. 938 f.) nennt. Beide Namen sind unvollkommen, der erste (s. 924) ist immerhin noch treffender. Es handelt sich bei diesem Wandel nicht durchweg um eine neue Dichterjugend; Strindberg und Hauptmann, selbst Ibsen wenden sich dem Neuen zu, dem Symbol, dem Mystischen. Daneben treten allerdings Neue auf, die nicht mehr durch den Naturalismus hindurch gegangen sind, wie George, Rilke, Hofmannsthal. Wie jede geistige Strömung zwiespältig ist, widerspruchsvoll, so ist auch hier vieles aus dem Gegensatz zum Naturalismus zu erklären; vieles aber ist beiden gemeinsam; beide werden von Walzel als Eindruckskunst zusammengefaßt. In manchen Punkten aber ist die Neuromantik eine Vorläuferin der Ausdruckskunst, an die sie Naumann wegen des Überwiegens des Irrationalen heranrückt. Vieles läßt sich, wie gesagt, aus dem Widerspruch gegen den Naturalismus ableiten. Nicht Objektivität, heißt es jetzt, sondern Weltanschauung, nicht Materialismus, sondern Irrationalismus, Religiosität, Mystik, nicht Tagespolitik, Anklagepolitik, sondern Ewigkeitswerte, nicht Wirklichkeit, sondern Geheimnis, Symbole, Übernatürliches; nicht Arbeiterelend, sondern Vornehmheit und Pracht, nicht Häßlichkeit, sondern Schönheit, nicht Abklatsch der Wirklichkeit, sondern Stilisierung, nicht Alltag, sondern Außergewöhnliches. Die Forderung von Pracht, Vornehmheit und Schönheit kann man auf den wirtschaftlichen Aufschwung unter Wilhelm II., auf Deutschlands Eintritt in die Weltwirtschaft zurückführen, aber auch Wien ist stark beteiligt, und in Bel-

Digitized by Google

gien, Frankreich, Italien und anderen Ländern finden sich parallele Erscheinunge
Es ist eine Spaltung in zwei Zweige festzustellen: den müden Dekadenten stehen di
nietzschebegeisterten Anhänger von Kraft und Lebensfreude gegenüber. Doch ist ein
Reihe von Gesichtspunkten beiden Zweigen gemeinsam: Auch die Neuromantik ist no
großenteils Eindruckskunst, Impressionismus, nur daß sie die wirklichkeitsgetreue Dar
stellung des Seelischen bevorzugt, von der Umweltdarstellung zur Seelen- und Stim
mungsmalerei weiterschreitet; den alten Anschauungen in Religion und Sitte steht si
ebenso ablehnend gegenüber wie der Naturalismus; auch sie sucht nach einer neue
geschlechtlichen Sittlichkeit; in der Politik teilt sie wenigstens die Ablehnung des be
stehenden Staates. Beiden Strömungen gemeinsam ist ferner der Individualismus
Subjektivismus (der nun allerdings noch gesteigert wird, nachdem man alle sozialer
Rücksichten abgelehnt hat), der sittliche Relativismus, die Ablehnung der überlieferter
Kunstbräuche, das Streben, neu und originell zu sein um jeden Preis (diese Ablehnung
der Vergangenheitsnachahmung und der älteren Meister ist auch der Malerei eigen
Klinger, Stuck, Vogeler). Ein Teil der Neuromantik teilt mit dem Naturalismus
die Zweifelsucht, die müde Resignation, die ironisch sentimentale Klage. In Ansätzen
waren schon im Naturalismus vorhanden: die Freude an der Großartigkeit des neu-
zeitlichen Lebens (s. 902), die Vorliebe für krankhafte Seelenzustände (s. 919), dazu
Philisterhaß und Kunstzigeunertum (s. 859). — Mit der Ausdruckskunst teilt ein
Zweig der Neuromantik die Mystik, das Irrationale, das Grauen, die Groteske, das
Kosmische und Ekstatische, die Vorliebe fürs Primitive, den Philisterhaß, auch die
Schrankenlosigkeit des Künstlers und das Abenteuerliche.

924. **Berührungen mit der alten Romantik.** Der Name Neuromantik rechtfertigt sich durch eine Reihe von Berührungspunkten mit der alten Romantik, wenn natürlich auch die Gedankengänge, die zu dieser Übereinstimmung führen, meist nicht dieselben sind. Gemeinsam haben beide das Mystische, das Katholisieren, den Schicksalsglauben, die Vorliebe fürs Geheimnisvolle samt Träumen, Gesichten, Hellsehen; das Wunderbare, das Grauenvolle und Spukhafte, den Kult der Stimmung, die Naturliebe, die Hochschätzung von Adel und Überlieferung, den Schönheitskult, die Farbenfreude, das Musikalische, die Liebe zum Süden, den Philisterhaß, die Hochschätzung der Kunst, die Liebe zum Phantastischen, Abenteuerlichen, Fernländischen. So wendet sich die Aufmerksamkeit den romantischen Dichtern und Philosophen wieder zu; Novalis, Brentano, Hoffmann, Hölderlin, Jean Paul, Stifter werden zu neuen Ehren gebracht (die letzteren im George-Kreise). Ric. Huch schreibt eines der besten Bücher über die Romantik.

a) Philosophie — Religion

925. **Rückkehr zur Philosophie.** Die soziale Dichtung hatte mit Gegenwartsfragen (s. 881 ff.) sich beschäftigt; der Naturalismus hatte das Gedankliche bewußt ausgeschaltet (s. 896). Jetzt will man wieder die ewigen Fragen behandeln, die Geheimnisse des Daseins, die tiefsten Fragen des Lebens, will Weltanschauung geben. Der Künstler soll wieder „Deuter des Lebenssinnes" sein. Die Philosophie sucht sich aus dem Materialismus herauszuarbeiten, knüpft an Kant, an Hegel wieder an; und Nietzsche kommt jetzt zur Geltung. — Auch die Malerei wird tiefsinnig und gedankenschwer: Klinger ist ein Grübler wie Dehmel und erwägt, namentlich als Radierer, die letzten Fragen: „Ein Leben", „Eine Liebe", „Vom Tode", „Eva", „An die Schönheit", „Christus im Olymp" s. Bild 95). Die Allegorie wird wieder beliebt (s. 938). So kommt es, daß bei manchen die Dichtung stark mit Gedanken belastet ist. Dehmel, ein Prediger, ein Grübler, kann schon als Vorbote der Ausdruckskunst angesehen werden. Das Drama, bisher durch Umweltschilderung undramatisch, wird jetzt durch Gedanklichkeit undramatisch (Hofmannsthal, „Der weiße Fächer").

926. α) **Geheimnisse des Daseins.** Hatte der Materialismus die Welt höchst einfach aus einigen allgemeinen Begriffen wie Stoff, Kraft, Entwicklung, Vererbung erklärt, so sieht man jetzt überall Rätsel, Geheimnisse, auch in den alltäglichsten

Digitized by Google

Dingen. „Die Welt ist tief und tiefer, als der Tag gedacht", sagt Nietzsche. „Die tägliche Wirklichkeit ist das Wunderbare, in uns und um uns ist das große Wunder, nicht in der Ferne", lehrt Rilke. Es werden erörtert: Leben, Tod, Traum, Welt, Beziehung von Natur und Welt, Seele, Tier, Blut, Mädchen, Kind, Abend, Nacht usw. Unenträtselt ist alles und grauenvoll (s. 933). Die Welt bleibt rätselhaft bei Hofmannsthal („Lebenslied", „Weltgeheimnis"). Rilke teilt mit ihm die Angst vor dem Dasein. Er bemüht sich nicht mehr so sehr, den äußeren Eindruck der Dinge zu geben, als vielmehr deren Wesen. Er verdichtet Begriffe, bringt sie auf ihre Formel, Menschen (der Abenteurer, der Doge), Tiere (Panther, Flamingo), Kunstwerke (Wappen, Fensterrose, Kapitäl) usw. Bertram wendet diese Technik vor allem auf Kunstwerke an („Der Rhein"). Es entsteht eine Art knapper Aufschriftlyrik, die von Morgenstern parodiert wird in Gedichten wie der Schaukelstuhl, das einsame Hemmed, der schlittschuhlaufende Seufzer. Berührung mit der Wesensschau der Ausdruckskunst liegt vor (s. 1085). Die Lyrik von W. von Scholz liebt Geheimnisvolles und Wechselndes, Dämmerung und Wind, vor allem den Spiegel, „das geheimnisvolle Nocheinmal, das die Dinge spiegelt, ohne sie zu verändern" (Lyrikband „Der Spiegel"; Gedichttitel: Haus bei Nacht, Dämmerstunde, Einsamkeit, Wolken im Herbst). Gewisse philosophische Begriffe wie Raum und Zeit kehren bei dem späteren Scholz immer wieder („Zwiegespräch im Raum"). Das Schwindelgefühl des Raumes beim Franzosen Mallarmé und bei Morgenstern. Zeit- und Raumproblem bei Morgenstern humorvoll genommen: der Lattenzaun mit herausgenommenen Zwischenräumen, die Uhr mit den vorwärts und rückwärts weisenden Zeigern, wo die Zeit sich selber aufhebt usw. (Klemperer). Man will die Geheimnisse der leblosen Dinge ergründen (vgl. 947, 1093): Lissauer erzählt von der Sehnsucht der knarrenden Türen; wenn draußen die Wagen rollen, möchten sie auch reisen (Gedicht „Die Türen"). Scheerbart läßt die Säulen, die den Eingang zum raumlosen Weltall bilden, verkünden, daß, wer im Raume lebe, sich in Sehnsucht verzehren, aber über Sinnbilder nicht hinauskommen, nicht zum Verständnis des Weltganzen durchdringen solle („Das lange Lied"). — Zweifeln an der Möglichkeit philosophischen Erkennens entspringen auch Morgensterns groteske Parodien philosophischer Begriffe: Der blonde Korke, der sein Spiegelbild nicht sehen kann; die Nähe, die nie an die Dinge herankommt; der der Zwischenräume beraubte Lattenzaun; der Würfel, dessen sechste Seite immer dunkel bleibt; der vom Auto überfahrene Palmström, der schließt, er sei nicht überfahren worden, da nicht sein könne, was nicht sein dürfe usw. Viele seiner Wortwitzgedichte (Der Werwolf, des Weswolfs, die wörtlich genommenen Redensarten, die ins Korn geworfene Flinte) sind vielleicht zu deuten als Hohn auf die Vieldeutigkeit und Sinnlosigkeit der Sprache, die doch letzten Endes unser einziges Denkmittel ist.

927. Okkultismus. Dauthendey erklärte, daß Hilflosigkeit und Hoffnungslosigkeit ihn dem Okkultismus, der Mystik in die Arme getrieben hätten. Der Dichter der okkulten Vorgänge ist neuerdings Scholz geworden (Novellensammlung „Der Kopf im Fenster"). Er glaubt an Schicksal und Horoskopstellen. Das Drama „Die gläserne Frau" (1924) beruht auf dem Doppelleben einer Frau im Bewußtsein und Unterbewußtsein: Sie ist verlobt; ihr höheres Ich ist aber der Seele eines berühmten Arztes zugeteilt, der gleichfalls verlobt ist. Sterbend kommt sie in sein Krankenhaus und damit in den Bereich seines Fluidums und wird dadurch gerettet, stirbt aber, als er sie zu ihrem Bräutigam zurückschickt. „Der Wettlauf mit dem Schatten" behandelt die merkwürdige Tatsache, daß ein romanschreibender Dichter in dem Roman ihm völlig unbekannte Beziehungen seiner Frau zu einem ihm unbekannten früheren Geliebten geschildert hat, und daß weiterhin zwischen den beiden geschehen muß, was er in der Fortsetzung des Romans schreibt: Der Dichter hat das zweite Gesicht. Selbst ein Veteran wie Wolzogen huldigt neuerdings dem Okkultismus: „Lauensteiner Hexameron" (1924).

928. Unnormale Bewußtseinszustände. Aus dem geheimnisvollen Wesen des Lebens ergibt sich die Vorliebe für alles Geheimnisvolle, Unerklärliche und

Digitized by Google

übernatürliche. Wie in der alten Romantik (s. 494, 591) locken alle Bewußtseinszustände, die vom klaren Alltagsbewußtsein abweichen: Traum, Rausch, Verzückung, Hypnose, Halluzinationen usw. Traum und Gesicht sind, wie in der bildenden Kunst (Böcklin, Klinger, Thoma), am häufigsten; sie rechtfertigen am einfachsten Ungewöhnliches und Phantastisches. Sinnliches und Übersinnliches, Wirklichkeit und Traum hat G. Hauptmann in „Hanneles Himmelfahrt" zu glaubhafter Einheit verbunden. Dehmels Lyrik („Venus Regina", „In Klingers Werkstatt") und Liliencrons „Poggfred" leben von Traum und Gesicht (Liliencron begegnet im Wald den drei größten Feldherren, sieht Christus am Kreuz, geht zwischen zwei großen Sphinxen durch in die Stadt des Lebens, schaut die satirische Kritikerinsel usw.). Als Gesichte müssen auch die kosmischen Dichter (s. 937) ihre Schilderungen von Weltall-Umwälzungen und Schöpfungen geben. Manches Hierhergehörige geht schon ins Grauenhafte über (s. 933 f.).

929. Wunderbares. Märchen. So kommt man denn auch, wie in der alten Romantik (s. 724), wieder zu Volksaberglauben und Märchen zurück. Als G. Hauptmann nach den noch verstandesmäßig erklärbaren Traumgesichten Hanneles (Übergang von irdischen Bekannten in religiöse und Märchengestalten: Der Lehrer wird zu Christus usw.) mit der „Versunkenen Glocke" (1896) zum reinen Märchen überging, da war das ein weithin leuchtender Erfolg der Neuromantik. Es handelt sich um das Undinenmotiv: Rautendelein, die Nixe, sehnt sich nach Menschenliebe. Sie heilt den kranken Glockengießer und macht ihn seiner Frau abspenstig. Aber sie muß schließlich doch ihresgleichen, den Waldschrat, nehmen. Zahlreiche volkstümlich-schlesische Naturgeister treiben in dem Stück ihr Wesen: die Buschgroßmutter, der zynische Waldschrat, Holz-, Erd- und Moosmännlein und -weiblein, Elfen und Zwerge. Die im See versunkene Glocke tönt, von einer Toten berührt, usw. Hier ist manches symbolisch, so noch viel mehr in dem „Glashüttenmärchen" „Und Pippa tanzt". Hauptmanns Erfolg zieht zahlreiche Märchenstücke nach sich (Sudermanns „Drei Reiherfedern"). Vorausgegangen waren schon Fuldas „Talisman" (1892 altmodisch) und Rosmers „Königskinder" (1895). In der Malerei geht Vogeler-Worpswede mit entzückenden Märchenbildern (Radierungen zur Versunkenen Glocke), in der Musik Humperdincks „Hänsel und Gretel" (1893) und „Königskinder" (Rosmerscher Text) parallel. — Aus denselben Wurzeln leitet sich auch die neu erwachte Freude am Phantastischen ab (s. 988).

930. β) Sein und Schein. Ironie. Vergänglichkeit. Hofmannsthal hat sich vor allem von dem philosophischen Gedanken der Schattenhaftigkeit und Wesenlosigkeit des Daseins durchdringen lassen. Hinter all dem Äußeren muß ein Sinn stecken; aber er ist nicht zu erkennen. Wir haben kein Ziel, sind immer einsam. Das Leben ist nur Schattenspiel. Geheime Mächte lenken unser Leben. Kleinstes hat größte Macht über uns. Die Wirklichkeit hat eine entsetzliche Gewalt: in solchen Gedanken ergehen sich Miranda und Fortunio in dem Spiel „Der weiße Fächer". Der erkenntnistheoretische Relativismus, etwa des von Bahr gepriesenen Mach, wirkt ein. Alles fließt. Selbst das Ich ist nur „eine denkökonomische Annahme". Gibt es überhaupt Gewißheit? Ist nicht am Ende alles Schein? Ist nicht Wirklichkeit vielleicht ein Traum? fragt man. Daher spielt Schnitzler gern mit dem Gegensatz von Traum und Wahrheit, Wirklichkeit und Schein. Sein „Paracelsus" (Einakter) redet ähnlich wie Hofmannsthals Fortunio: „Es fließt ineinander Traum und Wachen, Wahrheit und Lüge; Sicherheit ist nirgends. Wir wissen nichts von andern, nichts von uns. Wir spielen immer. Wer es weiß, ist klug." Ähnlich schwermütige Reden führt der Dichter in Schnitzlers „Schleier der Beatrice". In G. Hauptmanns „Schluck und Jau", dem Spiel von den beiden betrunkenen Landstreichern, die für einen Tag in die Fürstenrolle hineingestoßen werden, fließen Traum und Wachen ineinander. Der „Grüne Kakadu" (Einakter von Schnitzler) läßt Schein und Spiel in Wirklichkeit übergehen: es handelt sich um ein Spiel im Spiel; ein Schauspieler erzählt auf der Bühne den Mord eines den Zuschauern wohlbekannten Herzogs und mordet den währenddessen erscheinenden Herzog wirklich. Das Ergebnis solcher Anschauungen ist Ironie, roman-

tische Ironie, die sich besonders bei Schnitzler findet, dem das Treiben der Menschen wie Puppenspiel vorkommt, und bei Th. Mann, der sich dadurch getrieben fühlt, nichts ganz ernst und wichtig zu nehmen. Schein ist mehr als Sein, heißt es jetzt sogar, mit Spitze gegen den naturalistischen Glauben, daß die Wirklichkeit das Wahre sei.

931. Schwermut. Melancholie. Einsamkeit. Verweilen bei Tod und Vergänglichkeit liegt infolge solcher Gedankengänge nahe. Ein Hauch von Tod und Leben soll nach Hofmannsthal in jedem echten Gedichte sein. Daher seine „Terzinen über die Vergänglichkeit". Das Grauen des Todes stellt Maeterlinck im „Eindringling" dar. Sehnsucht, Abend, Nacht, Schmerz, Tod sind Lieblingsstoffe: Morgensterns Gedichtband „Melancholie"; Falkes Sammlung „Mynheer der Tod" (1891); Ric. Huch: Gedichte „Mitternacht", „Über sinkenden Gräbern hin". Liliencron führt den Tod in mannigfachen Gestalten ein, als Riesenvogel, als gütigen alten Herrn usw.; doch erwecken Motive wie Kirchhof und Vergänglichkeit ihm keine Melancholie.

Müde Schwermut, sanfte Melancholie ist vor allem das Kennzeichen der Wiener Gruppe. Schwermütig macht die Geheimnishaftigkeit (s. 926), die Wesenlosigkeit, die Vergänglichkeit des Daseins, das Ausgeliefertsein an unbekannte Schicksalsmächte (s. 932). Auf dem Hintergrund von Tod und Alter baut Schnitzler „seine heitre Verneinung und wehmütige Bejahung des Lebens" auf, die sich in den weich elegischen Tönen seiner Novellen und kleinen Dramen kund gibt. Er klagt, daß es keine Gegenwart gibt, und daß Wort und Ton, die eben noch erklangen, schon Erinnerung sind, bevor das Lied endet. Das Glück kommt nicht wieder; man kann es nicht aufwärmen („Episode"). Wahre Liebe gibt es nicht („Agonie"). Sein Lieblingsvorwurf ist die „Vergänglichkeit hochgemuter Entschlüsse". Der Typ der Zarten, Feinen, Traurigen ist der Dichter Filippo im „Schleier". Traumhaft wandelbar ist das Leben: Geliebte des Dichters, Braut des einfachen Mannes, Braut des Herzogs, wie der Traum es sagte: diese Wandlungen erlebt Beatrice an einem Tage („Schleier"). Grenzenlos einsam sind wir. Jeder denkt nur an sich selbst (Beer-Hofmann 933). Im „Einsamen Weg" (Schnitzler) findet keiner den Weg zum Herzen des andern. Die Novelle „Sterben" handelt von einsamem Tod. „Keiner kann keinem Gefährte hier sein" (Beer-Hofmann). Th. Mann, der von Schopenhauer ausgeht, leidet unter der Einsamkeit des Künstlers und dem Fluch der Kunst (s. 987). Im „Jahr der Seele" huldigt George purpurner Schwermut, Stimmungen der Resignation und gestaltloser, großer, stiller Trauer. Über die Landschaft sind die Schatten des Abends, des Dunkels, ängstlich banger Vergänglichkeitsahnung gebreitet, die sie verschwommen und verschleiernd umhüllen (s. 951 und Bild 97).

932. γ) Schicksal. Kein Ziel hat unser Leben, hatte Hofmannsthal gesagt. Darwin und Monismus können nicht mehr trösten. Spielball sind wir unbekannter Mächte. Schicksal ist all unser Handeln und Leiden. Die Grauenhaftigkeit des Schicksals will Maeterlinck in dem Spiel „Im Innern" zeigen: die glückliche Familie ist im Zimmer versammelt, und draußen stehen der Greis und der Fremde und wagen nicht, mitzuteilen, daß der Fremde die selbstmörderische Tochter aus dem Wasser gezogen hat (Sörgel). Die müde, willensschwache Dekadenz (s. 941) wagt keinen Kampf gegen das Schicksal, fühlt sich traumhaften Stimmungen hingegeben. Das Ergebnis ist wieder eine Art Schicksalstragödie (Maeterlinck); Fatalismus macht die Handelnden zu Marionetten. Der Tod führt die Figuren heran in „Der Tor und der Tod"; Unfreiheit des Willens hier wie beim Naturalismus (s. 868). Der „Graf von Charolais" sagt ähnlich wie Fuhrmann Henschel: „Es handelt in mir". Nach Hofmannsthal ist es das Beste, ergeben sein Schicksal aus verborgenen Händen traumhaft hinzunehmen. — Rilke hat seine Gottesvorstellung so gebildet, daß er von ihr aus zu demselben Ergebnis kommen kann (s. 935). Ihm ist alles Geschehen ein Geschehen in Gott; traumhaft sich treiben zu lassen, „geduldig in der Schwere zu ruhn, sich aufzuheben wie ein Baum", pflanzenhaft, das ist ihm der Weisheit Höchstes (Gedicht „Wenn etwas mir vom Fenster fällt"). Wie die Kinder müssen wir werden. Auch die Mädchen sind ihm ein Vorbild: die unbestimmte Mädchensehnsucht, das Warten auf etwas Unbe-

Digitized by Google

kanntes, Großes, dies pflanzenartige Traumleben. Daher die vielen Mädchenlieder bei ihm („Alle Mädchen erwarten wen").

933. *d*) Das Grauen (s. 496 f., 593). Das Geheimnisvolle des Daseins, die unberechenbaren Schicksalsmächte (s. 930, 932) erwecken das Gefühl des Grauens. Schon die einfachsten Dinge können als grauenhaft und beängstigend aufgefaßt werden: Geburt und Tod, Lust und Müdigkeit, daß Dinge da sind, Außenwelt da ist (Hofmannsthal, „Ballade des äußeren Lebens"). Klagen über die Rätselhaftigkeit des Daseins kehren immer wieder (Beer-Hofmann „Graf von Charolais", Drama). Alles steht beziehungslos nebeneinander; Häuser, Bäume, Wälder sind sinnlos aufgebaut wie Kinderspielzeug aus der Pappschachtel („Ballade des äußeren Lebens"). Auch der Gedanke der Vererbung erweckt nun Grauen: daß ganz vergessener Völker Müdigkeiten, daß Taten fernster Urahnen in uns nachwirken („Manche freilich"). Das qualvolle Warten auf Schicksal und Tod ist Maeterlincks Hauptgedanke. Alles Peinigende des Daseins hat er in dem Einakter „Die Blinden" zusammengefaßt: Zwölf blinde Greise warten im Dunkel am Meeresstrand auf den Führer, der sie zurückführen soll. Aber sie warten vergeblich, denn der Führer sitzt tot unter ihnen. Es schlägt zwölf; ist es Mittag oder Mitternacht? Sie tasten sich weiter, durch Gestrüpp, durch den Schnee; das Meer rauscht und wird die Führerlosen verschlingen.

Noch grausigere Ansichten werden geäußert. H. H. Ewers meint, wir seien ein Traum, den andere von uns träumen. Oder die Welt ist das Werk eines bösen, grausamen Geistes. Ewers will uns zu der Erkenntnis bringen, daß wir in einer wunderbaren Schreckenswelt leben, so wie der jetzt geschätzte Amerikaner Poe († 1849) behauptet hatte, es gäbe einen Geist des Bösen, der auch gutmütige Menschen zu Verbrechen und Mord zwinge („Der Geist des Bösen"). Der deutsch schreibende Pole Przybyszewski mischt Teufelskult und katholische Kultbräuche. Man nimmt neueste wissenschaftliche und okkultistische Lehren, das Spukhafte der modernen Wissenschaft als Ausgangspunkt des Grauens. Ewers erfindet neue, geheimnisvolle Kräfte: Einen Selbstmord erklärt er durch einen Zweikampf zwischen der männlichen und der weiblichen Seele innerhalb des Selbstmörders (Sörgel). Sein „Zauberlehrling" versetzt ein ganzes Dorf durch Hypnose und Suggestion in religiösen Wahnsinn; er redet einem Sektenhäuptling ein, er sei der Prophet Elias; er müsse die Geißelung in der Gemeinde einführen; seine Geliebte bringt der Zauberlehrling zu dem Glauben, sie sei eine Heilige; diese schreitet dann durch Autosuggestion weiter auf der betretenen Bahn, die Gegenhypnose des Zauberlehrlings hat ihre Macht verloren; sie empfängt die Wundmale Christi; sie zwingt die gläubige Gemeinde, sie ans Kreuz zu schlagen. Die Beliebtheit des „schwarzen" Romans beweisen Sammlungen wie „Romane und Bücher der Magie", „Sindbad-Bücher."

934. Spuk, Grausen, Greuel. Die tollsten Spuk- und Greuelgeschichten können von solchen Standpunkten aus zusammengebraut werden; oft ist die bloße Freude am tollen Spiel der Phantasie und am Außergewöhnlichen das Entscheidende. Weit über Hoffmann (s. 496) geht man hinaus, den schon Poe überboten hatte. Man steigert die Geheimnisse und führt alles vor, was Aberglaube und Wundersucht je irgendwo erträumt hatten. Vor allem zieht man aus der Mischung von Grausamkeit, Wollust und Frömmigkeit Nutzen (s. 833): Ewers, „Das Grauen" (Novellen); „Die Besessenen"; Strobl, „Die knöcherne Hand" (Novellen). Als Motive sind da etwa üblich: Rückkehr von Toten, besonders von Wüstlingen; Ausgraben verwester Leichen; Hinrichtung von Gespenstern oder durch Gespenster; grausig zugerichtete Leichen, gräßliche Todesarten; Bilder, die lebendig werden; eine Person nimmt die Züge einer andern an; geheimnisvolle Mordtaten; gräßliche Ausschweifungen, Liebe zu Toten und Geistern; Wahnsinn, Hypnose usw. — Von der grauenerregenden Erzählung geht die Detektivgeschichte aus, ohne weltanschaulichen Hintergrund zumeist, auf das Gruseln spekulierend. Amerikaner (Poe) und Engländer (Conan Doyle, „Der Hund von Baskerville", „Sherlock Holmes") sind vor allem richtunggebend beteiligt (Poe, „Der Mord in der Rue Morgue", „Das Geheimnis von Marie Rougets Tod"). — Parodie

Digitized by Google

der Dichtung des Grauens und der Verwesungsdichtung in großer Menge bei Morgenstern: Die Galgenlieder, der in einer Nacht ergrauende Hund, die Mitternachtsmaus, „Zwölf-Elf" usw. Der Zeichner des Traumes und Grauens ist Kubin. — Die Dichtung des Grauens geht ohne feste Grenze in die Ausdruckskunst über (s. 1077).

935. ε) Mystischer Pantheismus. Gott. Im Gegensatz zu der Ratlosigkeit Hofmannsthals haben andere in einem mystischen Pantheismus eine beruhigende Lösung der Rätselfragen des Daseins gefunden. Rilke sieht Gott überall, und tausend verschiedene Namen kann er ihm geben; er ringt mit ihm, und er ist mit ihm fast zu vertraut. Gott ist ihm das in sich Abgeschlossene; das beste Bild für Gott ist ihm der Baum, der traumhaft wachsende; Mädchen und Kinder, beide unbewußt und traumhaft lebend, sind Gott am nächsten (s. 932). Und dann noch der Dichter, der überall und alles ist, wie Gott; denn er ist der alles Schauende. Diese Gedanken sind vor allem niedergelegt im „Stundenbuch". Ähnlichen Gedankengängen huldigt von Scholz: Alles ist ewig und von Ewigkeit her; auch jeder Mensch ist ewig; so folgert er aus der Gleichung: Gott, Mensch, Natur sind eins (Gedicht „In einer Dämmerstunde"). Alles Leben ist daher nur ein Gestaltvertauschen (Gedicht „Der Wanderer"). Nacht und Dämmerung sind ihm, dem Mystiker, besonders lieb. — Auch Morgensterns Lyrik ringt mit Gott, bis er schließlich bei Rudolf Steiner Beruhigung findet. In den äußeren Formen des Naturalismus, in einfachen Bauerngestalten haben wir dieses bestürmende Ringen, verbunden mit wildem Aufbegehren, schon bei H. Stehr („Der begrabene Gott"). Das Gottsuchertum setzt sich in der Ausdruckskunst fort; wie denn die hier Genannten an der Grenze der beiden Strömungen stehen (s. 1073).

936. ζ) Christliches, Katholisches. Anregungen zu solchem Denken gaben auch die katholischen Mystiker des Mittelalters. Sie werden gelesen und herausgegeben (Seuse-Auswahl besorgt durch v. Scholz). Neigung fürs Christliche und Katholische liegt von da nicht weit ab, wie schon in der alten Romantik (s. 500). Rilke vermönchtet das Weltall in seinen Gleichnissen; schon der Titel „Stundenbuch" (Unterabteilungen darin „Von der Pilgerschaft", „Von der Armut") weist auf das Mönchtum; seine Bilder sind christlicher und plotinischer Mystik und franziskanischer Frömmigkeit entnommen. Mädchen legt er „Gebete zu Maria" in den Mund. Er hat, lange in Rußland lebend, an dem slawischen Hang zur Mystik sich genährt. Die Legende kommt zu Ehren. Hofmannsthal erneuert das mittelalterliche Mysterienspiel „Jedermann". Stucken schreibt feierlich-mönchische Mysterien („Gawan"). Strindberg wird aus einem Naturalisten für eine Reihe von Jahren ein Ringer mit Gott, ein Gläubiger, ein Mystiker („Rausch", „Ostern").

937. η) Die kosmischen Dichter. Eine besondere Gruppe bilden die kosmischen Dichter. Sie gehen nicht den Geheimnissen des irdischen Lebens, sondern den Geheimnissen des Weltalls nach, der Unendlichkeit von Raum und Zeit. Astronomische und erdkundliche Begriffe werden ins Unermeßliche gesteigert. Schon Holz hatte im „Phantasus" mit Planetensystemen, Jahrbillionen, Fixsternwäldern und Trillionen Krokusblüten gespielt. Scheerbart will der Weltseele nahe sein. Riesen und Geister bevölkern bei ihm das All (s. 988). Das Individuum ist ihm nichts; wir sind bloß Nervenköpfe der Erde; die Sterne denken, die Kometen fühlen. „Er weiß, wie es in Welten zugeht, die die Wissenschaft höchstens ahnt." Seine vermenschlichten Gestirne sind halb ernst, halb grotesk-satirisch aufzufassen (Sörgel). Ekstatisch hingegen, noch phantastischer ist Mombert, dem Dehmel mit seinem „Trinklied" vorangegangen war. In seinen Räuschen, Träumen, Ekstasen und Gesichten hat der schwer verständliche, bloß in Gedichtbruchstücken denkende Dichter den Sinn für Raum und Zeit verloren. Er träumt sich als Weltschöpfer. „Sonne und Mond sind mein einziger Verkehr. Vielleicht noch das Feuer, vielleicht noch das Meer", sagt er von sich. Die Titel seiner Gedichtbände zeigen schon ungefähr die Richtung seines Denkens: „Die Schöpfung", „Der Glühende", „Die Chaosblüte," „Der himmlische Zecher". Dionysischer Jubel herrscht in der märchenhaften Schönheit des Alls, in Momberts phantastischen kosmischen Landschaften. Der Einfluß Nietzsches ist deutlich; Mombert ist „ein ins

Kosmische verlegter Übermensch". Zugleich ist Mombert ein Vorläufer der kosmischen Räusche der Ausdruckskunst (s. 1074). Über Lon usw. s. 1118. Über seine Wortwahl s. 1037. Über Spitteler s. 1021.

938. *γ*) Das Symbol. Die Geheimnisse der Welt sind zu tief, um in Worte gefaßt und mit dem Verstande erfaßt zu werden. Da hilft das Bild, die Allegorie, das Symbol; das Symbol stellt eine gesteigerte Metapher dar, ein Bild, das nicht nur einen ebenbürtigen Inhalt für eine andere Vorstellung einsetzt, sondern das eine Vorstellung von reicherem Inhalt birgt. Durch Vieldeutigkeit und Reichtum an Nebenbeziehungen erweckt es den Eindruck des Unergründlichen und kann mehr befriedigen als das verstandesklare Wort. Auch die Feinheit der Seelenkunde (s. 948) strebt zum Symbol, wenn die Möglichkeit seelischer Zergliederung aufhört. Symbolverwendung ist an sich nichts Neues; neu ist das Gefühl für die „unendliche Symbolhaftigkeit" der Dinge; neu die grundsätzliche Forderung der symbolischen Dichtung, vor allem im George-Kreis. — Schon der Realismus (s. 836) hatte Symbolartiges nicht verschmäht. Zola hatte mit einer führerlos dahinrasenden Lokomotive das blind in den Krieg treibende Frankreich gemeint. Ibsen verwendet die in der Dachwohnung gehaltene Wildente als Symbol eines „ehemals hochstrebenden Menschen, der sich nun mit kläglicher Philistergemütlichkeit bescheidet". Solche Symbole erstrecken ihre Wirksamkeit durch die ganze Dichtung. Sie kommen leitmotivartig immer wieder vor, um immer wieder auf den geheimen, tieferen Sinn des wirklichen Vorgangs hinzuweisen. Schon im Naturalismus ist die Symbolverwendung häufig: Die landwirtschaftliche Maschine in „Frau Sorge" nach Zolas Vorgang; das „Johannisfeuer" und das Gemälde „Sodoms Ende" bei Sudermann, der Eisgang und Dammbruch bei Halbe („Strom"), der Stadtbahnzug bei Kretzer, „Der Rangierbahnhof" und anderes bei Helene Böhlau. Schon Hauptmanns Titel „Vor Sonnenaufgang" ist symbolisch gemeint. Dann geht man über zu Dramen, in denen fast alles symbolisch ist, in denen die ganze Handlung, die einzelnen Personen, viele Aussprüche einen zweiten, tieferen Sinn haben: Ibsens „Baumeister Solneß" und „Wenn wir Toten erwachen", G. Hauptmanns „Und Pippa tanzt" (Pippa ist wohl die südliche Schönheit, nach der alles verlangt, von der alle, die ihr nahen, über sich hinausgehoben werden; Michel ist die deutsche Volksseele usw.). Symbolisches, Märchenhaftes und rein naturalistische Umwelt (wie etwa Arbeiterschenke in „Pippa") stehen bei Hauptmann nebeneinander. „Pippa" im besonderen ist schwer deutbar. Was ist Wan, der göttliche Greis? Ist der alte Huhn die rohe Naturkraft? Die Urteile gehen auseinander; manche nennen Hauptmann Allegoriker, neuerdings wird gerade „Pippa" sehr gepriesen, besonders der zweite Akt. — Die Charakterzeichnung wird wieder typisch (s. 579); in Hofmannsthals „Tor und Tod" treten auf „der Freund", „das Mädchen", „die Mutter". — Die bildende Kunst erlebt gleichzeitig dieselbe Veränderung: man malt Allegorien (s. Bild 98), oft mystisch geheimnisvoll: Stucks „Krieg" und „Sünde"; Thoma, „Der Traum", „Der Wächter des Tales", und vor allem Klinger; früher schon Böcklin, „Schweigen im Walde".

939. Symbol in der Lyrik. Nietzsche, der große Anreger der Neuromantik, ist Symboliker. Sein „Zarathustra" vor allem ist voll von Symbolen, allegorischen Tieren wie Schlange, Adler, allegorischen Menschen wie der Schatten, die Könige mit dem Esel usw. In Nietzsches Art ist es, wenn Hofmannsthal sagt: „Den Erben laßt verschwenden an Adler, Lamm und Pfau das Salböl" usw.

In der Lyrik gibt es zwei Möglichkeiten: Das ganze Gedicht erzählt einen Vorgang, der neben dem wirklichen noch einen tieferen Sinn hat. Das ist die Art von Nietzsches Gedichten, die Art von Dehmel, Rilke, von Scholz. Eine Bergbesteigung (Dehmel, „Hoch in der Frühe") bedeutet gleichzeitig die Empor-Läuterung des Menschen. Symbol und schärfste Naturbeobachtung können sich bei Dehmel verbinden („Die Harfe"). Gern stellt Dehmel den symbolischen Vorgang in eine dem Vorgang angepaßte symbolische Landschaft mit symbolischen Witterungserscheinungen; besonders Sturm und Gewitter liebt er dabei und verschwommen machende Nebel. Drückender Nebel auf der schweigenden Stadt ist Trübsal; aufglimmendes Licht und Gesang aus Kinder-

Digitized by Google

mund ist Hoffnung („Die stille Stadt"). So werden „Landschaften in Reiche der Seele umgewandelt". Von Scholz faßt Straßen mit Telegraphenstangen, einen Blick in ein vereistes Fenster, eine Wanderschaft, einen Gang durch den Wald symbolisch. Für Rilke ist der im Käfig des Tierparks eingesperrte Panther ein Bild menschlichen Schicksals; der Weg des Balles von Hand zu Hand löst tiefsinnige Betrachtungen aus. Der tiefere Sinn des Bildes ist meist nicht angedeutet, die Deutung selbst oft zweifelhaft; das Mystische soll sich eben klarer Deutung entziehen. Es gibt impressionistische Gedichte, die wörtlich genommen vollkommenen Sinn geben und deren symbolische Geltung mit keinem Worte angedeutet wird und die doch tieferen Gehalt haben. Gegenüber den salbadernden Moralpredigten der alten Lyrik ist es gerade der Fortschritt der Eindruckskunst, daß sie gestaltet und nicht redet. Das war schon früh so bei Liliencron u. a. (s. 917), nicht erst bei Hofmannsthal („Vorfrühlingslied"). Einwirkung Böcklins macht sich in Bierbaums Lyrik geltend, dessen Toteninsel, Wiesen mit Marmorgöttern und allegorischen Figuren von dem großen Maler stammen. Falke hat allegorisch-symbolische Naturgedichte („Der Frühlingsreiter", „Begegnung"). Die zweite Möglichkeit ist die Verwendung symbolischer Ausdrücke im einzelnen (s. 1035) und die symbolische Geltung des musikalischen Klanges der manchmal geradezu undeutbaren, fast sinnlosen Verse (s. 953, 1029). Die erste und zweite Art können sich natürlich auch gut in demselben Gedicht verbinden.

b) Dekadenz

940. Allgemeines. Den gewaltigen Arbeitermassen steht auf der anderen Seite ein ungeheuerer Aufschwung des Kapitalismus, des Reichtums, der äußeren Kultur, des Luxus gegenüber. Die geistigen Glieder der mit allen Genüssen überfütterten Oberschicht stellen ihr Dasein auf ästhetische Kultur ein. Die Neuromantik ist im wesentlichen die Dichtung dieser Oberschicht, die in der Großstadt eine kleine, von dem übrigen Volkskörper gesonderte Kaste darstellt. Es ist eine Kunst für Ästheten, und die dargestellten Personen gehören alle wohlhabenden und gebildeten Kreisen an. Ihre Kultur grenzt bereits stark an Überkultur, leidet an Selbstzersetzung. Kulturhöhe erzeugt Kulturüberdruß, Kulturpessimismus. Der Kulturbegriff steht im Mittelpunkt, wie vorher bei den Naturalisten der Begriff der Natur. Man glaubt, höher gehe es nicht mehr; man glaubt die Kultur bereits auf dem Wege des Verfalls, des Niedergangs. Andererseits fühlt man, daß dieser Überreife, dieser Dekadenz auch besondere Vorzüge eignen, z. B. „Verfeinerung des Geistes und der Sinnlichkeit, die wert sind, auf Kosten der Lebensinstinkte, der Entwicklungsmöglichkeit erkauft zu werden, und denen gegenüber ethische, nationale und soziale Sorgen zurücktreten." Die Dekadenz- oder Fin de siècle-Dichtung ist eine europäische Erscheinung. Baudelaire hat zuerst die Dekadenz gepriesen; weiterhin Gautier mit dem Roman „Madame de Maupin", Verlaine, der Belgier Huysmann, der Däne Hermann Bang, der Russe Tschechow, der Engländer Wilde. In Deutschland hat zuerst Nietzsche den Dekadenzbegriff als dichtungsgeschichtlichen Ausdruck gebraucht, Wagner z. B. als Dekadenten hingestellt, überall Dekadenz gewittert, ihr sein Evangelium der Kraft entgegengestellt, aber doch auch ihre verführerische Schönheit gewürdigt. Schon Frühnaturalisten wie Arent und Conradi schildern Dekadenz. Nach 1890 treten dann Hofmannsthal, Schnitzler, Rilke, Dörmann und Schaukal als Nachahmer Baudelaires auf, den George übersetzt (vgl. Martens, „Roman aus der Décadence" 1898).

Die Kennzeichen sind: blasierte Müdigkeit, alles geltenlassender, müder Relativismus, schwermütige Enttäuschtheit, Feinnervigkeit bis zum Krankhaften, Streben nach Absonderlichkeit, Sinnlichkeit bis zur Perversität. Hie und da zeigt sich Ähnlichkeit mit Erscheinungen der Gründerzeit (s. 753). — Zuzugeben ist, daß bei manchen Dichtern die Darstellung des Dekadenten Reinigung und Läuterung zum Ziel hat. Überwindung des Verfallzustandes ist Dehmel, ist Schlaf (Das dritte Reich 1900), ist vielleicht auch Hofmannsthal gelungen. — Entsprechung in der bildenden Kunst ist Klinger (Salome, Kassandra), in der Musik Richard Strauß.

941. α) Blasiertheit, Enttäuschtheit, Müdigkeit. Die bereits in 930 f. besprochene Ironie und Schwermut ist schon ein Zeichen des Verfalls. Daß man alle Genüsse gekostet hat, macht blasiert und müde: „Von den Leiden und von den Genüssen hab' längst ich abgestreift das bunte Kleid", heißt es im „Tod des Tizian". „Früh gereift und zart und traurig" nennt Hofmannsthal sich und seine Gestalten. Der altkluge Zwanzigjährige hat die Miene des erfahrenen Alters („Tor und Tod"). Die Wiener reißen jetzt die Führung an sich: Schnitzler, Hofmannsthal u. a. Ihnen war Saar († 1906) vorangegangen, der schon seit 1876 überempfindliche, widerstandslose Stimmungsmenschen, die vom Leben zermürbt werden, gezeichnet hatte. Hofmannsthals Tor blickt zurück auf das schlecht genutzte, in ästhetischen Spielen vergeudete Leben. Er möchte noch einmal beginnen, das Leben besser nutzen. Hofmannsthals Gestalten sind vom Leben enttäuscht, ehe sie es gelebt haben. Wie der 16jährige Giannino schauern sie vor dem Leben zurück. Überklug sind sie, „lebensferne Lebenslüstlinge". Reflexion und Zweifel haben die Schüler Tizians zerfressen; sie halten nichts vom Leben, halten sich an die Kunst, während ihr bewunderter Meister sich als der große Selbstsichere, Reflexionslose, in Leben und Kunst Aufgehende noch unmittelbar vor seinem Tode bewährt. Sie hören Nietzsches Botschaft und sind zu schwach, ihr zu folgen. Und auch unter der Kunst, zu der sie sich flüchten, leiden sie (s. 987). Für wirkliche Leidenschaft zu klug und zu müde, begnügt man sich mit „gelindem Weh und gelinder Rührung". Oder die romantische Angst vor der Gewöhnlichkeit treibt die Menschen in den Versuch, vor dem Versinken im bürgerlichen Alltag oder in den Tod einen Rausch von Glück und Schönheit wenigstens einmal zu kosten (Schnitzlers „Dämmerseelen" und „Sterben"). Auch die Häufigkeit des Ehebruchsmotivs in der Wiener Dichtung beruht auf Unbefriedigtsein, Enttäuschung, Blasiertheit. — Auch zu Rilke eröffnet der Begriff der Kulturmüdigkeit einen Zugang. Aus dem Festen, Vollendeten der abendländischen Kultur flüchtet er zum Ungewissen, zum Werdenden, zum Primitiven, Unfertigen. Russische Demut ist ihm Rettung vor abendländischem Kulturhochmut und Zivilisations-Literatentum. Die müden, blassen, zarten Mädchenseelen und die Kinder sind seine Lieblinge. „Nicht die Starken, die Götter und Helden rühmt er wie George", sondern die Weichen, Gütigen. Und wenn er dann bei dem Blinden, dem Bettler, der alten Frau, dem Aussätzigen anlangt, und dem Menschen gar die Dinge (s. 1092) entgegensetzt, so verfolgen wir das allmähliche Hinübergleiten in die Ausdruckskunst.

942. β) Krankhaftigkeit. Verfall. Die Überreife, die Überfeinerung geht auf Kosten der Nerven, der Gesundheit. Krankheit findet man geradezu anziehend. Der Wiener Dörmann sagt: „Ich liebe die hektischen, schlanken Narzissen mit blutrotem Mund . . . die Fahlen, die Bleichen, die Frauen mit müdem Gesicht . . . und alles, was seltsam und krank" (s. Bild 93). Die Willensschwäche, der Fatalismus (s. 932), die Müdigkeit (s. 941) dieser Nervenmenschen hängen mit dem Verfall zusammen. Verfall und höchste Verfeinerung sind untrennbar. Daher liebt Thomas Mann den Verfall, den „Heroismus der Schwäche". Je verfeinerter die Familie der „Buddenbrooks" wird, mit desto mehr Liebe zeichnet der Dichter ihr Schicksal. Sein Liebling ist Thomas, der Senator, der das Haus zur höchsten Blüte bringt, aber auch den Fluch der Verfeinerung am meisten spürt: „Nervös, gehetzt, hochbegabt, arbeitsam, musikalisch, zu fein für sein Geschäft, innerlich unzufrieden darum. Er heiratet eine musikalische Schönheit, eine Heirat, die den Verfall beschleunigt; beider Sohn ist von zwei Seiten belastet; zart, krank, ausschließlich musikalisch beanlagt, ist er frühem Tod geweiht" (Sörgel). Beim Adel besonders gehen Niedergang und Alter des Geschlechts Hand in Hand. Alte Kultur macht dekadent, sagt man (vgl. den Dänen Hermann Bang). Rilke, der kränkelnd und sonderlinghaft beginnt, der die letzten Nachkommen alter Geschlechter liebt, zeichnet nach diesem Grundsatz seinen „Malte Laurids Brigge". Das Krankhafte kann sich bis zu Krämpfen und Wahnsinn (bei Przybyszewski), zu hypochondrischen Wahnvorstellungen („Laurids Brigge"), zum Perversen steigern. (Wegen Berührung mit dem Naturalismus s. 859 und 919.)

943. γ) Stolz auf Absonderlichkeit. Man kämpft nun nicht etwa an gegen solche Entartung; im Gegenteil, man ist stolz darauf. Man will anders sein als die andern, man will sich über den Durchschnitt erheben, über die Masse, man will „differenziert", absonderlich sein. In Th. Manns „Königliche Hoheit" sagt Überbein: „Ich liebe das Ungewöhnliche in jeder Gestalt, die Würde der Einsamen, die Gezeichneten, die als Fremdlinge Kenntlichen." Der Fürst ist die bestgehütete Form des Außergewöhnlichen auf Erden (ebenda). Der Dekadente hält sich für einen Märtyrer, weil er an dem Fluch der Zeit am schwersten zu tragen habe. Man verherrlicht die Dekadenz (Przybyszewski). Man findet große Weltgesetze als Begründung für lächerliche Angewohnheiten und Perversitäten (Bahr, „Gute Schule", Roman). Überreife wird als Edelfäule betrachtet. Schnitzlers „Anatol" sagt: „Es gibt so viele Krankheiten, und nur eine Gesundheit. Man ist genau so gesund wie ein anderer; aber man kann ganz anders krank sein als jeder." Auch die blasierten Schüler Tizians sind trotz ihrer Klagen stolz auf ihr Wesen („Tod des Tizian"). Widerspruchsvoll, unberechenbar zu sein ist ein Ruhm. Auch daß man sich so genau beobachtet und infolgedessen in der Schilderung der Dekadenz seelenkundlich so fein ist (s. 949), daß man so gerne seine eigene Geschichte erzählt und gerne die Bekennerrolle spielt, ist ein Zeichen dafür, wie wichtig man sich nimmt.

944. δ) Jugendnöte. Höhere Schule. Schon mit der Jugend fängt die Dekadenz an. Die Neuromantik setzt also fort, was der Naturalismus begonnen hat (s. 876). Es laufen hier indes mehrere Fäden zusammen; Humanitätsbestrebungen nehmen sich der von den Erwachsenen unterdrückten und unverstandenen Jugend weiterhin an. Die allgemeine Enttäuschung („Desillusionsmotiv") des 19. Jahrhunderts, in der Jugend schon einsetzend, mischt sich mit dem Entartungsmotiv der Dekadenz. Ausmünzung der fortschreitenden wissenschaftlichen Erkenntnis der Entwicklungsjahre knüpft vor allem an Freud an. Musil („Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" 1906) und Beradt (Das Kind, Roman 1911) erzählen von Knaben, „die an früherwachter, mißleiteter Sinnlichkeit zugrunde gehen". Friedrich Huchs feinsinniger Roman „Mao" (1907: „Hoffnungen, Wünsche, Entbehrungen, verborgene Stimmungen einer Knabenseele") berührt sich mit Rilkes „Brigge" (1910): Beide Knaben sind Verfallnaturen, hypochondrisch; beide aus alter, vornehmer Familie, letzte Abkömmlinge, beide unbefriedigt, sehnsüchtig, am Leben zerbrechend. Brigges Kindheitserinnerungen sind Fiebernächte, Krankenlager, endlose Nachmittage. Bezeichnend ist, daß der Knabe schon den Gegensatz zwischen Stimmung und äußerer Lage empfand, daß er etwa Besuchen gegenüber drollig sein sollte, während er gerade traurig war, daß er Freude nicht empfinden konnte, wo er sie empfinden sollte (Walzel). — Besondere Abneigung herrscht bei Dekadenten und Ästheten gegen die höhere Schule (vgl. 888). Das Künstlerische kam dort zu kurz, das Verstandesmäßige überwog. Unterordnung, Autorität waren Ziel und Mittel. Hang zur Absonderlichkeit bekämpfte sie. Den Auslebestandpunkt mußte sie schroff ablehnen. Fleiß, ernste Arbeit, Konzentration standen da gegen Stimmung, gegen Sichgehenlassen. Auch Nietzsche hatte gegen das Gymnasium gewettert, das an die Stelle von Bildung Gelehrsamkeit setze. Strauß in dem Roman „Freund Hein" (1902) nimmt sich eines musikbegabten Jünglings an, der, vom ehrgeizigen Vater in die Schule gezwungen, an der Mathematik scheitert und durch Selbstmord endet. Unter den zahlreichen Nachfolgern dieses Romans ist der beste Hesses „Unterm Rad" (1905): die Leiden eines mäßig begabten Knaben, den ehrgeizige Eltern und Lehrer zu Überanstrengung veranlassen. Hesse hatte es selbst auf vielen Schulen probiert, war schließlich ausgerissen und hatte zum Schmerz seiner Eltern das Studium abgebrochen. Die „Buddenbrooks" bringen in der letzten Generation die Schulleiden des hochmusikalischen, nervösen, erblich belasteten letzten Sprossen des Geschlechts. H. Manns Roman „Professor Unrat" sieht in der Schule vor allem die geistlose, persönlichkeitunterdrückende, von Unwahrheit strotzende Einrichtung des Polizeistaates (s. 977). Die Lehrer an den höheren Schulen kommen durchweg schlecht weg. Gern steht neben dem von den Lehrern geplagten Opfer ein

Digitized by Google

geistreicher Freund, der den Lehrern geistig über den Kopf gewachsen ist, der ihnen auf dem Kopf herumtanzt, dem sie aber nichts anhaben können, weil er seine Schulpflichten spielend erfüllt und zu klug ist, um sich erwischen zu lassen. Den Vorwurf mangelnden Verständnisses für die Schüler macht Wedekind den Lehrern in „Frühlings Erwachen". Statt Freunde zu sein, seien sie erbarmungslose Polizeibeamte, die von der jugendlichen Seele nichts verständen. Jugend und Alter verstehen sich allmählich immer weniger. Aber zu offener Empörung kommt es erst in der Ausdruckskunst (s. 1102).

945. ε) Verirrungen des Geschlechtslebens. Überdruß, Übersättigung, Blasiertheit sind mit dem Natürlichen nicht mehr zufrieden: man landet beim Perversen in allen seinen Schattierungen. Die Entwicklung ist in den anderen Künsten dieselbe. — Der Franzose Moreau malt alle Laster, malt Blut und Fleisch, malt wiederholt Salome, die auch bei uns Klinger als Inbegriff der Verderbtheit gibt (s. Bild 93); Strauß vertont Wildes „Salome", mit nervenaufpeitschender, perverser Musik; und noch weiter gehen Schrekers „Gezeichnete", und Korngolds „Tote Stadt" mit ihrem Gegensatz von Frömmigkeit und Sinnengenuß. — Die Dichtung behandelt jetzt das Perverse nicht aus Wahrheitsdrang wie die Naturalisten (s. 900), sondern um seiner selbst willen. Es reißt geradezu eine geschlechtliche Monomanie ein. Przybyszewski „hat eine krankhafte Sucht, alles Geschehen erotisch zu deuten" (Sörgel). In Wien führt Freud, der Begründer der Psychoanalyse, das ganze Seelenleben auf Geschlechtliches und alle Nerven- und Geisteskrankheiten auf ins Unterbewußtsein verdrängte geschlechtliche Regungen zurück. Schnitzler, der spätere Hofmannsthal, Altenberg stehen unter seinem Einfluß. Dazu kommt der Aufschwung der Sexualforschung (Krafft-Ebing, „Psychopathia sexualis"), die auch das Unnatürliche in den Zusammenhang des Geschlechtslebens eingliedert und ihm so das Außergewöhnliche nimmt. Die meisten Neuromantiker geben ihren Heldinnen einige hysterische Züge mit. Die Dichtung soll die „Geheimnisse der Irrwege Verirrter und Verwirrter" geben. Sadismus haben wir in Bahrs Roman „Gute Schule" und bei Kurt Münzer („Um den Weg zur Seele zu finden, muß man durch den Berg des Fleisches hindurch", sagt Münzer). — Vereine und Zeitschriften kämpfen für die Aufhebung des § 175. Baudelaire und Verlaine hatten in ihrer Lyrik gleichgeschlechtliche Liebe gefeiert. Knabenliebe ist nun ein häufiges Motiv, wenn auch oft nur in der Form entzückter Schwärmerei („Tod des Tizian"). Selbst Th. Mann läßt, wenn er den Fluch der Kunst an einem äußersten Beispiel zeigen will, den gegen sich so strengen Dichter Aschenbach in Liebe zu einem schönen Knaben entbrennen (Roman „Tod in Venedig"). — Eulenberg liebt rätselhafte Gelüste: Liebe des Vaters zur eigenen Tochter („Anna Walewska", Drama); ein Mann, der seine Frauen lustmordet („Blaubart", Drama).

946. ζ) Grausamkeit. Man sehnt sich nach dem, was man nicht hat. Die Dekadenz bewundert Kraft und sieht Grausamkeit als deren Zeichen an (s. 962); Wollust und Grausamkeit sind nahe verwandt; daher die Vorliebe für Salome (s. u.). Auch die Freude am Absonderlichen (s. 943) und Sonderbaren führt zur Grausamkeit. Bei Gelegenheit des Grausigen und Spukhaften (s. 934) ist auch schon des Grausam-Gräßlichen gedacht worden. Georges „Algabal" ist „grausam in Schönheit". Ewers lernten wir bereits von dieser Seite kennen. Er erzählt gern von grausamen Martern und grausamer Sinnlichkeit. Die blutigen Geißelungen der Religiös-Wahnsinnigen und die Kreuzigung der stigmatisierten Geliebten im „Zauberlehrling" gehören dahin (s. 933 f.). Daß der frühere Geliebte dieser „Heiligen", der Vater ihres werdenden Kindes, sie und das Kind unter ihrem Herzen mit einer Mistgabel durchstechen muß, damit bei dieser Kreuzigung auch die Seitenwunde ihre Parallele habe, ist eines der drastischsten Beispiele. Hofmannsthal, der so zart begonnen hatte, macht sich Nietzsches grausame, rauschhaft-dionysische Auffassung des Altertums zu eigen. Seine „Elektra" (vertont von Strauß) schiebt die Tragik des Muttermordes in den Hintergrund, macht den Mord an Ägisth und Klytemnästra zu einer Tat, in der sich Rach- und Blutgier mit Hysterie und unbefriedigter Wollust mischen. Die rasende Elektra umtanzt die

Digitized by Google

Leiche der Gemordeten (ſ. 950). In Hardts „Tantris“ (Drama) wird Iſolde nackt den geilen Ausſätzigen überliefert. Salome, die den widerſpenſtigen Geliebten morden läßt, zieht immer wieder an (ſ. 945). Das abgehauene Haupt auf der Schüſſel erſcheint auch in Vollmöllers „Katharina von Armagnac“.

c) Feinnervigkeit, Eindruckskunſt, Subjektivismus

947. *α*) **Subjektivismus. Eindruckskunſt.** Die fortſchreitende Verfeinerung führt zu immer größerer Feinnervigkeit, „Reizſamkeit“, Senſitivität. Über den Naturalismus hinaus (ſ. 912, 917) ſteigert ſich die Feinheit der Beobachtung. Eindruckskunſt bleibt demnach auch die Neuromantik; aber der urtümliche Realismus, der glaubt, es gäbe ein allgemein gültiges, richtiges Sehen, wird aufgegeben. (Morgenſtern: Die Weſtküſten: „Dein Denken macht dich erſt dazu“.) Jeder Menſch ſieht anders, hat andere Sinne und Nerven, heißt es jetzt (ſ. auch 948). Schrankenloſer Subjektivismus tritt bei Verfalldichtern und Nietzſchejüngern an die Stelle der Objektivität (ſ. 896). Schon Nietzſche hat die Nacht braun genannt. Altenbergs Sammlung „Wie ich es ſehe“ (der Ton liegt auf „ich“; 1896) enthält Skizzen von wenigen Seiten, kleine Erlebniſſe, eindrucksmäßig wiedergegeben. Es beſteht eine Parallele zu Machs Philoſophie der Erſcheinung, der Relationen (Hofmannsthals Programmſchrift „Der Dichter und ſeine Zeit“ von 1907). Wie die Seele ein Spiegel iſt, ſo ſind Dichter wie Hofmannsthal und die andern Wiener oder wie der Däne Jacobſen dem Reichtum der Erſcheinungswelt, allen Senſationen und Nervenеindrücken hingegeben. Es gilt, alles zu begreifen, ſich in alles einzufühlen. Keinem Ding ſoll der Eintritt in die Seele verwehrt werden. Ein Sinnbild dieſer zielloſen Hingabe an die Eindrücke iſt es, wenn Dichter wahllos und ohne logiſchen Zuſammenhang Beobachtungen aneinander reihen (Hofmannsthal „Vorfrühling“). Anderſeits ſind die ſtarken kräftigen Reize früherer Kunſtübung zu lärmend für die zarten Nerven dekadenter Menſchen; kleine Erregungen, feinſte Schattierungen, das Leiſe, Zarte, leicht Verklingende, feine Unterſchiede, nur Augenblicke währende Veränderungen in Seele und Landſchaft (daher „Differenziertheit“) werden gebucht (Berührung mit dem Sekundenſtil). Reize werden geborgt von Sinn zu Sinn (Synäſtheſien, ſ. 1035), von Kunſt zu Kunſt (aus Malerei und Plaſtik). Geheimnisvolles, halbes Ausſprechen, laſtendes Schweigen gibt Innerſtes beſſer als plumpe Worte. Schweigen iſt ein Lieblingsſtoff Mallarmés (vgl. Morgenſtern: „Fiſches Nachtgeſang“). Über Raumſchwindelgefühl ſ. 925. George hat blaſſe, matt getönte Stimmungen, „Abende, an denen nichts geſchah, doch Blicke fielen ewigen Angedenkens“. Der Typ eines Überempfindſamen iſt Rilkes „Malte Laurids Brigge“. Die Überfeinheit macht Sehnſucht nach dem Kindlichen, Einfachen, Primitiven (ſ. 1036): Rilke, Morgenſtern. — Auch Rilkes „Evangelium der Dinge“ läßt ſich aus der Eindruckshingegebenheit ableiten. Innige Vertrautheit mit den Dingen, Zartheit, Weichheit, Güte, ja Demut den Dingen gegenüber führt zu den beliebten Weſensdarſtellungen der Dinge bei Rilke. — Dauthendey hängt noch mit dem Monismus und dem Alleben der Welt zuſammen. Er iſt berauſcht von der Schönheit der Welt, die er eindrucksmäßig aufnimmt; vor allem die Farben und Klänge hat keiner ſo wie er beobachtet; Landſchaften und Blumen beſchreibt er verzückt und beſeligt. — Eine Parallele bietet vor allem die Muſik: „Farbenräuſche eines unerhört abgeſtuften Orcheſters“ in „Salome“; „Zug zum Intimen“ und zur feinen Beobachtung in d'Alberts „Abreiſe“ (1898).

948. *β*) **Seelenkundliche Feinheit.** Die Verfeinerung der Beobachtung der Außenwelt genügt nicht. Die Beobachtung wendet ſich nach innen. Statt der Bilder der äußeren Welt die Rätſel der Seele, womöglich der Ausnahmeſeele (Bahr), die dunkeln Stimmen des Innern, die Wunder, die Nachtſeite der Seele. So iſt um 1900 Zergliederung der Menſchenſeele in der ganzen Welt Trumpf. Dieſe Wendung entſpricht der Auflöſung der Philoſophie in Pſychologie. Auch hier dieſelbe Wendung zum Subjektiven. Jeder fühlt anders, denkt anders; alſo muß jeder Künſtler anders „treffen“; ja ſelbſt derſelbe Menſch empfindet anders zu verſchiedenen Zeiten. Die

Dinge, wie sie an sich sind, bedeuten nichts mehr, sondern haben Bedeutung nur so, wie sie dem Dichter erscheinen. Daher die Vorliebe für Selbstbeobachtung. Die Müdigkeit, die mangelnde Tatkraft, das Hingegebensein an die Eindrücke führt gleichfalls zur Beobachtung der „vielgestaltig gaukelnden Stimmungen des Innenlebens" (Hofmannsthal z. B.). Und gemäß der Freude am Absonderlichen studiert man nicht mehr so sehr die gewöhnlichen, sondern die besonderen Eigenschaften und Regungen, die zusammengesetzten, verwickelten, widerspruchsvollen, hochkultivierten Naturen. Man hat den Ausdruck „Psychologismus" für diese Kunst geprägt. Trotz alledem setzt man nur fort, was der Naturalismus begonnen hatte (s. 919 f.). Schattierungen sehen, fein unterscheiden, das ist auch hier das Wesentliche. Die unendlich feinen Übergänge, die zartesten Reize will man beobachten (s. 916), selbst das Unfaßbare, nur Geahnte in Worte fassen, selbst „die Träume der Felsen und Bäume festhalten", selbst die Seele der leblosen Dinge ergründen (s. 926). George erklärt, daß man die grellen Gegensätze und die aufregenden Stoffe (s. 947) nicht mehr nötig habe, Todesröcheln und Triumphgeschrei. Die zarten Abschattungen des Geschehens, Töne, Mienenspiel, kaum merkliche Linien sagten uns genug. In Manns „Königliche Hoheit" sagen die Augen sehr viel über die einzelnen Gestalten. Schnitzler beherrscht bewunderungswert die „Dialektik und Scholastik der Leidenschaften" und die feinsten Unterschiede seiner zartmüden Seelen; die Frau kennt er besser als irgend eine Dichterin der Zeit, während R. Huch über den Mann Neues zu sagen hat (Walzel). Da die Dichter auf Selbstbeobachtung fußen, sind ihre Gestalten oft so zart besaitet wie sie selbst. Die Menschen Schnitzlers sind wie die Hermann Bangs von hoher seelischer Bildung, verstehen die leiseste Andeutung; „ein einfacher Satz bedeutet ihnen den Augenblick tragischer Entfremdung"; anderseits verstehen sie ihre Partner auf Grund ihres eignen seelenkundlichen Relativismus durchaus und scheiden nicht im Zorn, sondern in mildem Verzeihen (Walzel). Th. Mann schreibt ein ganzes Bändchen von seinem Hund, ohne Handlung, bloß dessen Charakter und Benehmen zergliedernd: wie er sich benimmt, wenn er einem anderen Hund begegnet, wenn er an einem im Garten eingesperrten Hund vorbeigeht usw. („Herr und Hund"). Im „Gesang vom Kindchen" werden die ersten Seelenregungen eines Säuglings bis zum Tauftag mit Vaterliebe beobachtet. — Das Symbol (s. 938 f.) ist letztes Hilfsmittel, wenn das nur zu Ahnende begrifflich nicht mehr darzustellen ist, oder aber man verzichtet auf Erklärung der Rätsel der Seele, wie z. B. R. Huch, die zeigt, wie letztes Seelengeheimnis unlösbar ist, wie tief die Kluft ist zwischen Mensch und Mensch, wie eng Verbundene auseinandergehen, Liebe auf unbegreifliche Weise entsteht: Galeidens Liebe zu Gaspard. — Ausländische Anreger sind von Bedeutung: Dostojewski, der Dichter rückhaltloser Beichten und der Erforscher letzter seelischer Tiefen, die Franzosen Stendhal († 1842) und Bourget, die Dänen Jakobsen (Roman „Niels Lyhne") und Hermann Bang und zahlreiche andere Skandinavier (der Schwede Geijerstam, z. B. „Buch vom Brüderchen"). Zola wird verworfen. Daß sich 1887 fünf Schüler, darunter Huysmans, von ihm öffentlich lossagen, bedeutet den Wendepunkt.

949. Fortsetzung. Ein wichtigstes Mittel, die feinsten Seelenregungen zu erkennen, ist die Selbstbeobachtung, die rückhaltlose, scharfe dialektische Selbstzergliederung (Bahr und Schnitzler). Die Selbstbeobachtungsleidenschaft ist geradezu krankhaft; auf ihr beruht die Lust an Eigenleben beschreibender Bekennerschaft. Sie kommt natürlich in erster Linie dem Dekadententyp zugute, dem ja die Dichter angehören: Bahr (Roman „Gute Schule"; der Untertitel „Seelenzustände" = états d'âme weist auf Bourget), Schnitzler, Przybyszewski („Totenmesse", „Vigilien"), Martens. Der Entwicklungsroman bekommt hier eine besondere Ausprägung: bergabgehende scheiternde Dichter, Verfall von Künstlerpersönlichkeiten: Bierbaums „Stilpe", die Verfallmenschen von Martens. Stille, feinfühlige, zart besaitete Menschen sind ein zweiter Lieblingstyp, besonders bei den Skandinaviern („Niels Lyhne"). Unter Jakobsens Einfluß steht Rilkes „Laurids Brigge".

Die Handlung ist durchgehends einfach: Jugendgeschichte, Ehegatten, die sich ohne Lärm auseinanderentwickeln, Lösung von Verhältnissen. Die Prosaerzählung ist die

für solche Kunst gegebene Form. — Die abstrakte Zergliederung von Seelenregungen geht sehr in die Breite. Bei jedem Wort wird angegeben, wie es gesagt wurde (vgl. 794): „‚Du, ein Wort!' . . . Ich sprach gemessen, beinahe mit salbungsvoller Würde. Ein kindliches Gefühl, wie edelmütig ich sei, rührte mich fast zu Tränen" (aus Przybyszewski, „Vigilien"). Jedes kleinste Gefühlchen wird zerfasert. Traumartigen und verschwimmenden Bewußtseinszuständen, dem Un- und Halbbewußten wird viel Aufmerksamkeit geschenkt, den unter der Schwelle des Bewußtseins bleibenden Nebenbeweggründen. Es herrscht eine Art „wissenschaftlicher Sezierwut", die für die Seele dasselbe leisten will, was der Naturwissenschaftler für das Sichtbare mit dem Mikroskop leistet (s. 913, 916, 920). Wissenschaftliche Ausdrücke werden verwendet: „Da hörte ich einen Gesang, singend auf tausend Nervenpfeifen, zuckend mit tausend nackten Tastkörperchen" (Przybszewski, „Vigilien"). Besonders wird die Psychoanalyse des Wiener Arztes Freud ausgenutzt; Hofmannsthal zeigt die geheimen Hemmungen und die Verdrängungen des geschlechtlich-seelischen Lebens auf; ähnlich Wassermann. In Schnitzlers „Schleier der Beatrice" schickt ein Dichter die Geliebte, die geträumt hat, sie sei des Herzogs Braut, fort, mit der Freudschen Begründung, daß Träume verdrängte Wünsche seien.

950. Sonderfälle. Alte Stoffe neu untergründet. Die Seelenkunde des Dekadenten ist Seelenkunde von Sonderfällen (s. 792 f.). Dahin gehören auch die Perversen (s. 945) und die Wahnbefangenen und Kranken (s. 942); ferner die Leiden und Stimmungen der Jünglingszeit, Pubertätsneurosen: „Niels Lyhne", „Frau Sorge" (s. 944). — Bei der Neubearbeitung alter Sagen und Geschichtsstoffe spielt die Absicht mit, neue seelische Untergründungen zu geben. Hofmannsthals Drama „Elektra" verlegt die Sage aus dem homerischen Kulturkreis in den mykenischen, in dem sie entstanden ist, und der Dichter glaubt, das Seelenleben dieses Zeitalters zu erschließen, wenn er es dem wilder Naturvölker angleicht, die Antike dionysisch wild deutet und Hysterisches einmischt: Blutgier, mänadenhafte Tänze, Fetischismus. Man tut Ähnliches wie Hauptmann im „Armen Heinrich" (s. 922) oder in „Kaiser Karls Geisel", wo er in Karl seltsame Mischung von väterlich erzieherischen und liebenden Gefühlen, in Gerswind die Vereinigung von Unschuld und Dirnenhaftigkeit darstellt. Hardt dramatisiert die „Gudrun", läßt sie eine Mischung aus Glut und Eis sein, den schönen und gebildeten Hartmut heimlich lieben, aber aus Folgerichtigkeit und Abneigung gegen Zwang ihn abweisen, ja selbst die Fackel halten, als er eine ihrer Gespielinnen als Ersatz in seine Kammer führt. Hardts „Tantris der Narr" baut verzwickte Gefühls-Zwiespalte auf: Isolde muß sich freuen, daß Tristan wieder da ist, und erzürnt sein, daß er durch sein Zurückkommen ein ihr gegebenes Versprechen gebrochen hat, und zugleich besorgt sein um ihr Leben, das der König für verwirkt erklärt hat, falls Tristan zurückkäme. Eulenberg deutet „Blaubart" und „Münchhausen", Wassermann „Alexander in Babylon" (Zusammenbruch eines Halbgottes) und „Kaspar Hauser" neu.

d) Stimmung — Überwiegen des Lyrischen

951. Stimmung. Das Gestaltlos-Träumerische. Die Feinnervigkeit hat auch ihre guten Seiten. Sie führt zu feinem Hinhorchen auf die Stimmungen des Ich, auf die geheimnisvollen Wellenbewegungen des Innern, die unserm Willen entzogen sind. Die an jeden Eindruck hingegebene Willenlosigkeit, die Auffassung der Seele als Spiegel der wechselnden Erscheinungen (s. 947 ff.) führt zur Blüte der Lyrik (s. 1041). George und Hofmannsthal erklären in den „Blättern für die Kunst", nicht Betrachtung, Unterhaltung, Erfindung von Geschichten, Handlungen sei der Zweck der Dichtung, sondern Stimmungen, Empfindungen, Eindrücke. George verwirft das Lehrhafte und Gedankliche. Man bekämpft die Spitze, das Geistreiche, das Rednerische, wie einst schon Storm (s. 715). Das Mittel, auch das Gedankliche in Stimmung zu verwandeln, ist das Symbol (s. 938); besonders bei Dehmel. Wegen der Einheit der Stimmung stellt George die Forderung der Kürze für die Lyrik auf.

Digitized by Google

Wenn die Empfindung zu Ende ist, ist auch das Gedicht zu Ende. Logische Durchführung eines Vorwurfs ist schon zu absichtlich. Folgerichtigkeit und Denken werden verabscheut. Wie Nietzsche das philosophische System verwirft und in Aphorismen redet, so geben Dauthendey, Mombert, Rilke oft bloß Bruchstücke, Splitter, lyrische Aphorismen. — Am stimmungsvollsten ist das Unbestimmte, Gestaltlose, Träumerische. Traum-, Dämmerungs- und Nachtgedichte gelingen vielleicht am besten: Dehmel, „Die stille Stadt"; Bierbaum, „Die Nacht ist niedergegangen"; Dehmel, „Manche Nacht"; v. Scholz, „Nächtlicher Weg" usw. Auch die Mystik fördert das Traumhafte (s. 935 Ende). In schroffstem Gegensatz zu Liliencrons scharf schauender, realistischer Klarheit läßt George die äußeren Geschehnisse zurücktreten, deutet sie nur leise und unbestimmt an; blaß bleiben die Gestalten der Freunde und der Geliebten; verhalten sind die Gefühle; oft weiß man nicht, ob er zu einer Frau oder einem Freunde redet. Durch traumhaften Abstand vom grellen Tageslicht sorgt er im „Jahr der Seele" für Stimmung. Dem Gegenständlichen wird durch vornehme Sprache das Anschauliche absichtlich genommen. Verschleiernd wirkt auch seine Vorliebe für die Umschreibung (s. 1038).

952. Natur-Lyrik und -Epik. Begreiflicherweise ist die Natur, ist die Landschaft wieder die stärkste Stimmungsträgerin, sowie die Landschaftsmalerei es gleichzeitig versteht, uns durch oft einfache deutsche landschaftliche Vorwürfe in die stärkste Stimmung zu versetzen, z. B. die Worpsweder Maler wie Modersohn (s. Bild 102). „Seele und Landschaft werden in schwermütiger Weise eins". Der Inder Tagore und der alte Chinese Li-Tai-Pe mit ihren zarten Landschaftsgemälden finden Bewunderer. Auch Georges Landschaft setzt oft Eindruck neben Eindruck (s. 917); Impression hier wie bei Dauthendey. Aber die Stimmung ist bezwingend, sei es die der müden Trauer oder der bunten Festlichkeit. Dauthendey bezieht die Liebe zu den Dingen, die Einfühlung in die Dinge vor allem auf Naturwesen, die er beseelt, die Amethyste und Narzissen, die Nelke, den Wein und die Quelle. Lichtfreude und Farbenpracht zeichnen seine Gedichte aus (s. 986). — Bonsels gestaltet naturseligen Pantheismus und durchgehende Naturbeseelung und -vermenschlichung episch. Wie Maeterlincks Ameisenbuch beschäftigt sich die „Biene Maja" mit Insekten (Biene, Käfer, Libelle, Hummel). Feine Komik der Vermenschlichung (Wohnungsnot auch im Tierreich z. B.), leise, edle Lehrhaftigkeit (Schönheitskult, Hochachtung vor der Liebe) machten das vielgelesene Buch zur Jugendschrift (weiteres über Bonsels s. 1119).

953. Musik der Sprache. Die stimmungsvollste Kunst ist die Musik. Daher ist es Grundsatz der Neuromantik, das Musikalische der Sprache zur Steigerung der Stimmung heranzuziehen. „De la musique avant tout!" hatte Verlaine gerufen. Der Wortsinn ist nicht so wichtig wie die Musik der Laute, wie Rhythmus und Reim. Aus Ton und Klang, aus der Wahl der Selbst- und Mitlaute soll man die Stimmung bei George erschließen können. Man geht so weit, zu behaupten, daß an einer bestimmten Stelle in einem Gedicht ein bestimmter Laut stehen müsse. Wenn George Verlaine übersetzt, ahmt er genau die Vokalabfolge der Vorlage nach (Walzel). — Hier handelt es sich auch um eine Art Symbol (s. 939); gerade das Mystisch-Träumerische war am ehesten mit Hilfe des Musikalischen zu gestalten. George ist es vor allem, der diese Lehren sich zu eigen macht. Dann auch Dehmel („Durch die Nacht", „Lied an meinen Sohn", „Die stille Stadt", „Aufblick"), der auch aus Verlaine und anderen französischen Symbolisten übersetzt hat. Man höre etwa Dehmels Zeilen: „Jeder Laut wird bilderreicher, / das Gewohnte sonderbarer, / hinterm Wald der Himmel bleicher, / jeder Wipfel hebt sich klarer; / und du merkst es nicht im Schreiten, / wie das Licht verhundertfältigt / sich entringt den Dunkelheiten: / Plötzlich stehst du überwältigt." Ähnliches hatte schon Tieck gefordert (s. 522). Bei Rilke viel lautmalerische Gestaltung, vor allem fast in jeder Zeile Stabreim: „Daß ich eines bin Mit Mythe, Mai und Meer"; „Wenn das Blühn in den Beeten bleicht"; „An still ersterbendem Strand". (Vgl. auch 1029.) Der Verzicht auf volle, logische Sinnhaftigkeit, da die Musik das Wesentliche gibt, führt zur geheimnisvollen Sprunghaftigkeit der primitiven Dichtung und vermittelt den Übergang zur Ausdruckskunst.

Digitized by Google

954. Überbrettl. Die schlaffe Unfähigkeit oder Unlust sich zu konzentrieren, sich lange demselben Erlebnis hinzugeben, läßt die Nervenmenschen auch das Drama für überlebt ansehen. Man sagt, der gehetzte Gegenwartsmensch habe nicht die Ruhe, drei Stunden lang einen dramatischen Vorgang zu verfolgen. Das Drama wird zum Einakter. Oder man will reine Lyrik auf die Bühne bringen. Der Gedanke der Durchdringung des ganzen Lebens mit Kunst ließ auch den Gedanken der Veredelung des Variétés aufkommen. So entstand das „Überbrettl", die „lyrische Bühne". Das französische Kabarett des Montmartre war etwas Ähnliches; Künstler trugen da ihre eigenen Erzeugnisse vor; doch waren diese vorwiegend auf Satire eingestellt. Nachdem Bierbaum schon im Roman „Stilpe" (s. 965) den Plan angeregt hatte, setzte ihn Wolzogen in die Wirklichkeit um, indem er das Satirische durch das Lyrische ersetzte. Mit Musik, Gesang, Mimik umkleidete man lyrische Gedichte und kleine dramatisch-lyrische Szenen. Einige Jahre lang (gegen 1900) schossen die Überbrettl wie Pilze aus der Erde. In München waren die „Elf Scharfrichter" berühmt (darunter Wedekind), die vorwiegend eigene Sachen vortrugen, durch Satire mehr an das französische Vorbild sich hielten. Die Veredelungsabsicht mußte bald aufgegeben werden. Daß Bierbaums „Lustiger Ehemann" der Hauptschlager wurde, zeigt das schon. Als Rudiment ist das „Kabarett" und sein Ansager übriggeblieben.

955. Ungünstiger Einfluß aufs Drama. Nicht günstig ist der Einfluß von Stimmung und Lyrik auf Drama und erzählende Dichtung. Das Mystisch-Traumhafte widerstrebt festgefügter Handlung. George erklärt ja, Handlung sei den Dichtern gleichgültig. Das Drama wird nachdenklich (s. 925), symbolisch (s. 938) und in Lyrik und Stimmung aufgelöst (über ähnliche Erscheinungen im Naturalismus s. 903). Schnitzler, Hofmannsthal neigen wie Maeterlinck zum Einakter, ja zur losen Szenenreihe (Schnitzler „Reigen", „Anatol"). Hofmannsthals „Kleine Dramen" sind bloß lyrische Szenen voll Redseligkeit und Selbstbespiegelung („Tor und Tod"; „Frau im Fenster", „Der weiße Fächer"). Seitenlang sind die Alleingespräche der „Frau im Fenster". Lyrische Pracht der Sprache (s. 982) nehmen sich andere zum Ziel (Vollmöller, „Katharina von Armagnac"). Man verzichtet auf lückenlose Begründung; manche verzichten im Drama auch auf seelische Feinbeobachtung, auf Übereinstimmung der von derselben Person geäußerten Gefühle, auf Zusammenhang zwischen Rede und Charakter (vgl. die Worte des Dieners bei Eulenberg in 982).

e) Kraft, Sinnenfreude, Nietzsche

956. Nietzsches Kampf gegen die Moral. Neben der Schlaffheit der Dekadenz (s. 941) geht von Anfang an eine auf Kraft und Leidenschaft gestellte Strömung her. Sie hat ihren Ausgangspunkt in Nietzsche. Es handelt sich um einen Individualismus, der alle bisher geltenden Werte umwerten will, der Front macht gegen Schopenhauers Mitleidsmoral und Verneinung der Welt, gegen die Mitleidssittlichkeit des Sozialismus und gegen den seine Rechte und seine Fürsorge immer weiter ausdehnenden Staat. Nietzsche erklärt die Gleichheit der Menschen für Unsinn; die Masse sei da, um die „Übermenschen" zu tragen, ihnen zu dienen. Nicht Nächstenliebe, Entsagung, sondern Selbstsucht fördere die Menschheit. Seit der Aufklärung galt der Satz von der dauernden Höherentwicklung der Menschheit (vgl. 404); Nietzsche sieht seit Sokrates und Christentum nur Verfall. Vorstellungen wie Sünde, Gewissen, Mitleid, Nächstenliebe seien Verirrungen, seien „Sklavenmoral", erfunden von den Schwachen, die „gut" nannten, was ihnen nicht schadete. Einfluß Darwins zeigt sich in dem Gedanken einer Höherzüchtung einzelner erlesener Vertreter der Menschenrasse, der Züchtung des „Übermenschen". Der Übermensch steht nach Nietzsche „Jenseits von Gut und Bös". Nicht Sittengesetz, sondern Trieb, Instinkt, Wille zur Macht regele sein Handeln, das Gefühl der Fülle, der Kraft, des Reichtums der Persönlichkeit. Es ist eine durchaus aristokratische Lehre. Die Fülle, der Reichtum der eigenen Persönlichkeit wird das höchste Ziel. Dehmel fordert seinen Sohn auf zum Ungehorsam gegen den Vater: „Sei Du, sei Du!" Hirn und Herz, Kraft und soziales Gefühl stellt er gegenüber

in „Hinauf und Hinab“ und gibt der Kraft und dem Eigenrecht den Vorzug. Eulenberg und Wedekind führen bewußte asoziale Helden vor („Marquis von Keith“). Eulenberg verkündet einen nicht mehr zu übertreffenden Subjektivismus. Das Schlagwort vom Übermenschen und andere Schlagworte Nietzsches finden wir wieder bei Franz Evers, Mombert und Morgenstern. Nietzsche hat seine Anschauungen außer in philosophischen Werken in Gedichten und in dem dichterisch-prophetischen Buche „Also sprach Zarathustra“ niedergelegt. — Wie die Zeit reif war für solche Lehren, zeigt der von Nietzsche unabhängige Spitteler. Sein „Prometheus“ von 1880 (umgearbeitet 1924) zeigt den Herrenmenschen, den Haß gegen die Moral, die Verachtung des Herdenmenschen: Durch Vermittlung eines Engels macht Gott den Epimetheus zum König der mißglückten Welt, der dem Engel seine eigenständige Seele abtritt für ein Gewissen mit Begriffen wie Gerechtigkeit, Wahrheit und anderen Wörtern auf -heit und -keit, der sich einsetzt für Nützlichkeit und Gemeinwohl. Als aber die finsteren Mächte Bohemoth und Leviathan die drei Gotteskindlein, die Pfänder einer höheren Welt, rauben, da muß Prometheus rettend einspringen. Er hat seine Seele, seinen Eigenwillen, sein Selbstverantwortungsgefühl sich bewahrt, hatte gesagt: „Was mir beliebt, ist gut, was ich verneine, ist schlecht“; er hatte heroisch auf Glück verzichtet, um sich selbst treu zu bleiben (oder wie es in der Allegoriensprache Spittelers heißt: er hatte die Kinder seines Hündchens umgebracht). Er gewinnt wenigstens das dritte Gotteskindlein, den Messias, zurück. Der Pessimismus (allerdings ein heroischer Pessimismus mit Trotz und Empörergebärde gegen die Welt) unterscheidet Spitteler dann von Nietzsche (weiteres s. 1026). — Der Einfluß Nietzsches auf die Kunst ist unermeßlich. (Über die Naturalisten s. 873.) Strindberg zeigt sich schon 1889/90 von Nietzsche berührt: „Tschandala“, „Am offenen Meer“. Richard Strauß und andere Musiker jubeln ihm zu: die Sinfonien „Also sprach Zarathustra“ und „Heldenleben“, die Oper „Guntram“; Hauseggers „Dionysische Phantasie“, Mahlers 3. Sinfonie usw.

957. Jenseits von Gut und Bös. Reiches Erleben. Viele Dichter stellen sich jenseits von Gut und Bös (Schnitzler; Hofmannsthal: Messer Braccio in der „Frau am Fenster“; Marke in Hardts „Tantris“). Wie Nietzsche sich den „Freund der Bösen“ nennt, so rühmt sich in Przybyszewskis „Vigilien“ der Held seiner Bosheit; er sei „die Sünde und das Verbrechen“. Des Ewers „Zauberlehrling“ „liebt das Böse“, sagt: „Was die Erde gibt, ist klein und häßlich; was die Hölle gibt, ist groß und schön.“ Den Reiz des Bösen, abgründige Verderbtheit stellt der Plastiker Klinger in seiner Salome dar. — Ein Streben nach vollem, reichem Erleben, ein Streben, die Wirklichkeit, das Dasein von Grund auf auszukosten, ein Sehnen nach unerhörten Taten, Leistungen, Genüssen, starken Eindrücken und tiefen Erschütterungen, nach einem Leben, das bis zum Rand gefüllt ist mit Erlebnissen, geht von Nietzsches Lehre aus. Diese Lebensfreude spricht Nietzsche selbst aus in seinem Tanzlied „An den Mistral“. Ric. Huch verlangt in ihren Gedichten nach „Jugend, Kraft, Leidenschaft, Unersättlichkeit in Liebe und Haß“ (Gedicht „Unersättlich“): Lieber Schmerz, Unruhe, Unglück, Kampf als behagliches Dahinleben! Man habe Anrecht auf Unglück. Nur das Unglück entwickele die Fähigkeiten. Lieber Zusammendrängen des Lebens in wenige Augenblicke höchster Seligkeit als träges Vegetieren (Romane der Ric. Huch: „Ludolf Ursleu“, „Michael Unger“). Darum klagt Claudio, der Held von Hofmannsthals „Tor und Tod“, über sein in unfruchtbarem Ästhetentum vertrödeltes Leben. Der „Tod des Tizian“ hingegen feiert ein reich und voll ausgelebtes Künstlerdasein. Der Typ dieser Lebensgier ist der Held von Hofmannsthals Drama „Der Abenteurer und die Sängerin“. Auch der Italiener d'Annunzio steht unter Nietzsches Einfluß, und von ihm ist wieder H. Mann ausgegangen, der „Condottieri des Lebens“ darstellt, Menschen des großen Lebens, unbedenkliche Abenteurer, starke, grausame, unbedenklich mordende, nach unendlicher Liebesbeute jagende, bedenkenlose Instinktmenschen, Herrenmenschen, Übermenschen. Eine ins Heroische, Großartige gesteigerte Verruchtheit herrscht in der „Herzogin von Assy“. Ganz Europa ist ihr Betätigungsfeld, ihr Reichtum unermeßlich: In der Stufenfolge Diana, Minerva, Venus erschöpft sie alle Möglichkeiten der

Digitized by Google

Weibnatur. Nutzen oder Schaden ist belanglos. Menschenleben spielen keine Rolle, wenn es sich um ein neues Erleben, einen starken Schauer oder auch nur eine schöne Geste handelt. Größe und „hohes Lebensgefühl" erstrebt sie; unersättlich ist ihr Genußverlangen; aber kein Rausch füllt sie ganz und dauernd aus. Ein männliches Gegenstück zu ihr ist Vierbaums „Prinz Kuckuck" (Roman). Auch hier besteht Zusammenhang mit der Blüte des Kapitalismus (s. 940) und dem Aufschwung Deutschlands, der alle Schätze der Welt zum Genuß anbot. Über das Lebensgefühl des Großunternehmertums s. 959. — R. Huch bleibt dem Preis der Verruchtheit fern. Verläßt auch „Michael Unger" Weib und Kind, so verschmäht er Täuschung und Verstellung. Man soll sich nicht scheuen, Leid zuzufügen um des eigenen Höherstrebens willen; aber kleines freudloses Dulden verwirft sie.

958. Lebensbejahung. Heiterkeit. Vom guten Sterben. Nietzsche hat sich aus dem Gegensatz zu Schopenhauer entwickelt. Optimismus, Lebensfreude, Heiterkeit vertritt er, Sinnenfreude, Stärke der Erlebensfähigkeit, glücksbewußte Sinnlichkeit, Haß gegen alles Kranke („An den Mistral"). Der ewig kranke Philosoph träumt von ungehemmter Lebensmeisterung. Das Leben ist groß und schön. Nietzsches Anhänger bekennen sich zur Freude, zur Freude an der Buntheit und Schönheit des Lebens. Hier ist nichts zu spüren von der Wiener schwermütigen Müdigkeit (s. 941); „man bejaht das Leben, bejubelt, bewundert es". Dehmel preist es noch lauter als Nietzsche. Er liebt es mit all seiner Furchtbarkeit, Häßlichkeit, seinem Grauen, seinen Qualen und Abgründen. „Schöne, wilde Welt" heißt ein Gedichtband von ihm. Auch Ric. Huch preist das Leben trotz allem Leid. Der Tod, von dem sie so oft singt, macht das Leben noch werter, wie bei G. Keller (s. 808 ff.): „Der Toten eingedenk begrüßen wir das Leben" (Drama „Evoë"). „O Leben, o Schönheit" ist „Michael Ungers" Wahlspruch. Die Bewohner des Hades vergessen ihr Leid, als ein Ankömmling Veilchendüfte von der Oberwelt hinabbringt („Ankunft im Hades", Gedicht). Bezeichnend ist eine Episode aus ihrem „Ludolf Ursleu": Als die Seuche in Hamburg wütet, sammelt ein schönes, reiches Mädchen die „Bande vom heiligen Leben" um sich, den sicheren Tod heiter und in Schönheit zu erwarten (vgl. ihr Gedicht „Herbst"). So hat sie manches mit G. Keller und manches mit K. F. Meyer (s. 646 ff.) gemein. Das Beschauen erklärt sie für das Schönste am Leben. Mit G. Keller teilt sie die Vorliebe für kleine, barocke Randgeschichten. Heiterkeit, Leichtigkeit und Seelenruhe, Freiheit und Möglichkeit, sein eigenes Dasein zu leben, das ist für „Michael Unger" das Beste auf der Welt. Die 1895 gegründete Münchener Zeitschrift „Jugend" will, unter Nietzsches Einfluß stehend, Lebenslust und Lebensfreude pflegen. Liliencron, der doch so oft vom Tode redet, hat als Wahlspruch „Hurra das Leben!" Altenberg, der Verfasser kleiner Prosaimpressionen, will als Grabschrift haben: „Er liebte und sah". Auch Dauthendeys schönheitstrunkener Monismus, sein seliges Erfassen von Licht, Farbe, Natur und Liebe gehört hierher. Flaischlen hingegen macht die Lebensfreude mehr für den Bürger zurecht: „Von Alltag und Sonne": Prosagedichte von Rosen, Sonne, Liebe, Natur, Meer, Freude am Sturm; Wahlspruch: „Laßt Sonne herein!" — Nietzsches Lehre vom guten Sterben, vom Tode als Kunstwerk, als Krönung des Lebens, vom „erlesenen Sterben" wird oft verwertet: Auf der höchsten Höhe des Lebens an dieser Höhe zu sterben, das wäre die höchste Lebenskunst, meint Gött. Der Vorstellung vom Tod im rechten Augenblick und vom Tod, der die Ahnungslosen fortrafft, begegnen wir bei Rilke, Wildgans, Ponten, bei dem Maler Klinger. Die Herzogin von Assy stirbt ohne Reue, tapfer und zur rechten Zeit; freut sich, daß der Tod sie in der Blüte der Jahre abruft. Ähnlich die oben genannte „Bande vom heiligen Leben". Sorges „Bettler" (1912) ruft, nachdem er seine Mutter durch ein Versehen getötet hat, aus: „Mutter, wie starbst du so schön!" In Schönheit und jung, in voller Blüte nach dem ersten Liebesrausch stirbt „Cornet Rilke".

959. Kraft und Macht ergeben sich als Forderungen der Zeit; der blasierte, schwermütige Neurastheniker (s. 941, 931) schlägt in sein Gegenteil um. „Stärke will man, nicht Differenziertheit". Größe gehörte oben zu H. Manns Wunschbildern. —

Digitized by Google

Heroenkult zeigt sich vor allem in der bildenden Kunst: Klinger schafft Plastiken Nietzsches, R. Wagners, des heroisch-majestätisch gefaßten Genies Beethoven (s. Bild 92). — Nietzsche machte das Ausland bei Beginn des Weltkriegs verantwortlich für Deutschlands Ausbreitungsdrang und Machtstreben.

Größe der Gegenwart, Technik, Industrie. Die alte Romantik (s. 739) hatte die Gegenwart verachtet, undichterisch gescholten. Jetzt freut man sich der Gegenwart, der neuzeitlichen Technik und ihrer Wunder (vgl. 902), des gewaltigen industriellen Aufschwungs. Das gesteigerte Kraftgefühl des deutschen Volkes wirkt sich z. B. aus in einem kraftvollen, monumentalen, strengen, fast zyklopischen Baustile: die ans Dorische anklingende Gesandtschaft zu Petersburg (s. Bild 101), Völkerschlachtdenkmal, Lederers ins Mythische gesteigerter Bismarck (s. Bild 100). Es zeigt sich in Lissauers „Haßgesang gegen England", in Lissauers Gedichtsammlung „1813". Statt der Klagen über Großstadt und Technik (s. 718, 739) hören wir jetzt begeistertes Bekenntnis zur neuen Zeit, zu ihrer Größe, Wucht und Erbarmungslosigkeit. Den Gipfel der technischen Entwicklung stellen die Vereinigten Staaten dar; und so kann Whitman mit seinem hymnisch-ekstatischen Preis des Lebens und des neuen Amerikas vorbildlich werden. Nach seinem Vorbild beschreibt Paquet etwa „Die atlantische Stadt", d. h. New-York mit Wolkenkratzern, Hängebrücken, Riesendampfern, grausigen Unglücksfällen und schnell arbeitendem Rettungsdienst. In ähnlicher Absicht besingt ein anderer die Kruppschen Fabriken. Auch der Belgier Verhaeren mit seinen titanischen Satzfolgen und seinen Schilderungen der Eisenhämmer, Schlote, Maschinen, Börsen ist vorbildlich. „Eiserne Sonette" (von Winckler) singen von der Industrie und ihren Führern: Während die Arbeiter als dumpfe Masse erscheinen, wollen die Industrieherren „durch Arbeit Herrscher sein" (vgl. 957). „Freude ist der Sinn des Seins!" heißt es bei ihnen. Macht, Genuß, Reichtum ist ihr Ziel; sie schwärmen von Jachten, Sport, Schönheit, Reisen, Hotel Astoria in New-York. Gerechtigkeit gibt es nicht, nur Notwendigkeit. Notwendig ist, daß ein Teil der Menschheit vertiert, damit der andere in Schönheit und Kraft lebe. Soyka schreibt Romane vom Tatendrang, Unternehmungsgeist, Machtgefühl der Industriekapitäne. Kellermanns Roman „Der Tunnel" erzählt von der riesenhaften Ingenieurtat der Untertunnelung des Atlantischen Meeres; ähnlich Vershofens „Fenriswolf (1914). Ewers ist stolz auf die neuesten Errungenschaften der Wissenschaft (s. 933) „spielt mit neuen physikalischen Experimenten".

960. Leidenschaftsverherrlichung. Nietzsche hatte eine schnell Mode gewordene Unterscheidung eingeführt: Er hatte an griechischer Kultur nicht bloß das Harmonische, Maßvolle gesehen wie die Weimarer, sondern auch das Rauschhaft-Trunkene, leidenschaftlich Ekstatische: apollinisch und dionysisch. Er selbst dichtete freirhythmische „Dionysos-Dithyramben", die in Franz Evers und Hille nachwirkten. — Die alle Bedenken überspringende Leidenschaft wird also nun verherrlicht: Leidenschaftsdramen von Vollmöller, Schmidtbonn, Eulenberg. Nie ist so viel Ehebruch, Mord und Selbstmord aus Liebe dargestellt worden: Hofmannsthals „Hochzeit der Sobeide", Vollmöllers „Katharina von Armagnac", Liliencrons Ballade „Vier Augen sind im Wege". Die Liebe beherrscht das neuromantische Drama. Liebe ist großer, heroischer Zeitvertreib bei Hardt, leidbringend und doch herrlich: „Tantris", „Ninon von Lenclos". Galeide zerbricht des trefflichen Vetters Edzard Ehe; und wird dann durch eine neue, fast unbegreifliche Leidenschaft von Edzard weggezogen; die Liebe von Edzard und Galeide hat das Glück des ganzen Familienverbandes zerstört, und doch gibt Ric. Huch den Liebenden recht („Ursleu"; s. auch 957). Hofmannsthals „Frau im Fenster" (Einakter) bekennt, von ihrem Manne überrascht, in großartiger Unbekümmertheit ihre ehebrecherische Liebe und deren Vorgeschichte. Die Beseligung durch diese Liebe gibt ihr die Gewißheit, daß sie ein Recht hat zu dem Ehebruch, und der Tod um dieser Liebe willen schreckt sie nicht. Gewaltig übertreibende Motive und Einzelzüge sind auf dem Gebiet heldenhafter Liebe häufig: „Belindes" erster Mann geht zehn Jahre ins Ausland, um reich zu werden, damit er Belindes Schönheit mit Pracht

Digitized by Google

umgeben könne; und als sie dem Zurückgekehrten sich versagt, schläft er Nacht für Nacht auf dem bloßen Boden vor ihrer Tür (Eulenberg). „Ulrich von Waldeck" (Eulenberg) verläßt aus Schmerz um den Tod der geliebten Frau den Thron und haust jahrelang wie ein Tier in den Wäldern. Ein Liebhaber der „Katharina von Armagnac", der nie eine Gunst genoß, läßt sich töten, um dem begünstigten Liebhaber ungefährdeten Zutritt zur Geliebten zu schaffen. Eulenbergs Menschen sind wie besessen, brennend, sturm- und drangartig („Anna Walewska" 1899, „Leidenschaft" 1901). Hofmannsthal gelingt in seinen großen Dramen Kraft und Wildheit nicht so recht; man merkt, wie er sich überschreit. Er hat auch den Versuch gemacht, die dionysische Auffassung in Neubearbeitungen antiker Stoffe zur Geltung zu bringen. Die stoische Unerschütterlichkeit (Ataraxie) wird aufgegeben zu Gunsten eines freien, wilden, grausamen, unethischen Geistes: „Elektra" (s. 950).

961. Renaissanceverherrlichung. Der Süden. Wie Burckhardt (s. 720) war Nietzsche von den kraftbewußten Renaissancemenschen ausgegangen, hatte in der italienischen Renaissance eine Zeit der Übermenschen gesehen, eine Zeit ungehemmter Kraft und gewaltiger Leidenschaft, eine Zeit großer Verbrecher- und Herrennaturen (daher oft Darstellungen der Borgias), unbezähmbaren Schönheitssinnes, unerhörter Kunstleistungen. Daher wird jetzt die Renaissance die Lieblingszeit der Dichter. Renaissancedramen sind zahlreich: Hofmannsthals „Frau im Fenster", Schnitzlers „Schleier der Beatrice", Weigands Dramenreihe „Die Renaissance", Greiners „Herzog Boccanera", Eulenberg, Vollmöller usw. Maeterlincks „Monna Vanna" und d'Annunzio bestärken vom Ausland her. Hofmannsthal nimmt gern das Venedig der Barockzeit als Hintergrund: „Tod des Tizian", „Abenteurer und Sängerin", „Das gerettete Venedig" (Dramen). Isolde Kurz will in den „Florentiner Novellen" (1890) den Geist der Renaissance einfangen, jener „schönen, übermütigen Zeit"; sie erzählt von Sittenverwirrung, von dem seelischen Aufruhr, den die Entdeckung antiker Kunst und Schönheit hervorruft, von leidenschaftlichem Suchen nach verlorenen Handschriften; und wie einer zu der Erkenntnis kommt, daß es Unrecht ist, an den Schätzen der Renaissance dem Pöbel Anteil zu geben (dazwischen Liebesgeschichten und sonderbare Zufälle in der Art der alten Münchner Novelle).

Italien, der Süden, die romanischen Länder (vgl. auch 986) gelten überhaupt als Bezirke, wo die Leidenschaften ungehemmter rasen. Für H. Mann ist Italien das Land der Leidenschaften, der ungezügelten Begierden, der berauschenden Farben und Landschaften („Herzogin von Assy", viele seiner Novellen), wie es ja auch das Land ist von d'Annunzios prunkender Sinnlichkeit. Für ungeschminkt, ungeziert halten Isolde Kurz und Ric. Huch den Süden, auch wenn ihre Geschichten in den Kreisen kleiner Leute spielen (R. Huch „Aus der Triumphgasse").

962. Körperkraft. Instinktmäßige Leidenschaft. Eine etwas andere Schattierung des Kraftkults finden wir bei Liliencron. Er bildet schroffen Gegensatz zu allen Nervösen und Dekadenten. Er bevorzugt tierisch-instinktmäßige Kraft und Leidenschaft, körperliche Kraft und kriegerische Tapferkeit. Die Ballade taucht wieder auf; Strachwitz, Fontane, die Droste werden fortgesetzt. Er erzählt von Seeräuberfahrten, Messerstecherei um eines Weibes willen, von Blut, Mord, Rache, von holsteinischen und dänischen Königs- und Rittergeschlechtern; ein König schlägt auf den Tisch, daß die Spuren im Marmor bleiben. An den Friesen gefällt ihm das unbezähmbare Freiheitsstreben („Pidder Lüng"). Ein Sinnbild für Freiheits- und Selbständigkeitsdrang wird ihm „Cincinnatus". Die um Moralvorschriften unbekümmerte Naturkraft der niederdeutschen Bauern gefällt ihm: Eine alte Frau verbrennt aus Rache ihr Haus, ihren Sohn und dessen ganze Familie („Der Heidebrand"). Er bewundert den „Bruder Liederlich", dessen Leben aus Raufen, Saufen, Liebe, Spiel und Trunk besteht. — Liliencrons Fortsetzer ist sein Standesgenosse Freiherr von Münchhausen. Dieser liebt die alten Soldaten, Landsknechte, die fluchen, würfeln, dreinhauen und saufen, liebt Krieg (s. 963) und adeliges Mannestum wie Liliencron. Große, leidenschaftliche Naturen findet er vor allem beim Adel (Balladensammlung

Digitized by Google

„Ritterliches Liederbuch"). Ausgesprochen feudale, beharrende Gesinnung stellt ihn an die Grenze der Heimatkunst. — Über Wedekinds Schwiegerling s. 966.

963. Verherrlichung des Krieges. Weder die Naturalisten noch die Dekadenten, noch die, die von Nietzsche ausgehen, sind national im engeren Sinne (doch siehe Lissauers „1813" in 959). Liliencron aber liebt den Krieg, vor allem, weil er Gelegenheit gibt, Kraft und Mannesmut zu beweisen. Er hat als Offizier den Krieg von 1870/71 mitgemacht und da seine stärksten Eindrücke empfangen. Er will nichts wissen von Völkerversöhnungsgewinsel und linksparteilicher Militärfeindlichkeit (s. 891). Krieg muß sein. Ohne Schwert kann er sich den rechten Mann nicht denken. Er preist das „Infanteriesignal zum Avancieren", zeichnet entzückt den Vorbeimarsch des Bataillons mit Musik, Hauptmann, Leutnants und Grenadieren („Die Musik kommt"). In Gedichten („Kleine Ballade", „Tod in Ähren", „Die Attacke", „In Erinnerung", „Mit Trommeln und Pfeifen") und „Kriegsnovellen" und in zahlreichen in den „Poggfred" eingeschobenen Gesichten hat er seine Erinnerungen an und Erlebnisse aus dem Krieg verwertet. Diese Dichtungen sind das wertvollste, wenn auch späte Erzeugnis des siegreichen Krieges (s. 769). Die „Kriegsnovellen" behandeln Einzelerlebnisse aus dem Kriegs- und Soldatenleben, Abschied, Tod, Kameradschaft, Festungskrieg, Schlacht, Kundschaft, Angriff, Manövertreiben. Keiner hat mit solcher Beobachtungsgabe und Anschaulichkeit (s. 916) den Krieg und die Gefühle und Erlebnisse des Berufsoffizers geschildert. Unübertrefflich scharf sind die Offizierstypen, die er zeichnet, vom Leutnant bis zum General. Neben dem Krieg liebt, preist und schildert er das adelige Vergnügen der Jagd. (Über Kraft im Sprachstil s. 1037.)

f) Kampf gegen die Bürgerlichkeit

964. α) Satire auf den Bürger. Einer romantikartigen Strömung (s. 501, 714) darf Kampf gegen Bürgerlichkeit nicht fehlen. Nietzsche hatte die bürgerliche Welt nach 1870 aufs Korn genommen. Die geistige Entwicklung geht so schnell, daß der Abstand zwischen dem Vortrupp und der Hauptmasse der Gebildeten immer größer, der Widerwille dieser beiden Volksteile gegeneinander immer stärker wird. Der grimmigste Feind alles Bürgerlichen ist Wedekind, dem wir einen besonderen Abschnitt (966) widmen. Ihm entspricht in der Erzählung in etwa H. Mann: Schonungslos, plump, übertreibend, kühn. „Vom Standpunkt des Geistesaristokraten aus kritisiert er den zur vollkommenen Zivilisation erzogenen Mitbürger": „Im Schlaraffenland" (gegen die, die aus der Kunst ein Geschäft machen), „Jagd nach Liebe", „Professor Unrat" (gegen die Erziehung). Schon zur Naturalistenzeit war der Abstand zwischen Vortrupp und Volk groß. Daher finden wir Bürgerverachtung auch bei Hauptmann und Liliencron: Schulmeister, Pfarrer, Barbier (in der „Glocke") stellen Alltag und bürgerliche Sittlichkeit dar. Über Georges Kritik s. 979. Bier, Skat und Stumpfsinn bezeichnet Liliencron als die Kennzeichen des deutschen Spießbürgers. Der anfänglich so geringe Erfolg seiner Dichtungen macht ihn besonders erbittert; der verhungerte Dichter ist ein häufiges Motiv bei ihm. Noch einen anderen Grund allerdings hat der Haß gegen den Spießbürger: Es ist der Haß des sittlich Unbekümmerten, sich Auslebenden, ewig Unbefriedigten gegen den sittsamen, zahmen Lebenswandel, gegen Sattheit und Zufriedenheit. Andere legen es mehr darauf an, den Bürger durch Beleidigung seines prüden Geistes vor den Kopf zu stoßen, „zu giften": Bierbaum, Hartleben, das Überbrettl, Wedekind (s. 973 f.). Die bürgerliche Zuverlässigkeit und Behäbigkeit von Freytags „Soll und Haben" ist für Bahr ein Gegenstand des Spottes. — Den Spießbürger bekämpft selbst die Musik: Richard Strauß' „Eulenspiegel", das ist der Schalk, der die spießbürgerliche Welt verhöhnt; „Sinfonia domestica": Lächerliche Seiten der Ehe und Familie.

965. β) Kunstzigeunertum. Die Lebensführung des Künstlers stellt sich oft in bewußten Gegensatz gegen die des Bürgers: Es bildet sich der Typ des Kunstzigeuners heraus. Der Typ begreift sich von der Dekadenz aus, vom Kult des Außergewöhnlichen aus, und vom Individualismus aus; denn der Bürger ist der Normen-

Digitized by Google

und Durchschnittsmensch. Man haßt ihn (s. 964), lebt ungeregelt, unbürgerlich, ungebunden, nur seinem Ich, in bewußtem Widerspruch gegen alle Herkömmlichkeit. Freie Liebe gilt für schicker als Ehe. Man hat kein Heim, keine Anhänglichkeit an ein Stück Erde. Das Kaffeehaus ist der Künstlerdaseinsmittelpunkt bei uns und noch mehr in Paris (Gruppe um Moréas etwa). Die berühmtesten Literaturkaffeehäuser sind Café Central in Wien, Café Größenwahn in Berlin, Stephanie in München. Altenberg lebt dreißig Jahre lang im Gasthof, gibt als Anschrift im Kürschner sein Kaffeehaus an. Rausch- und Schlafmittel spielen in seinem Leben eine große Rolle. — Schnitzlers „Anatol", der auch Dichter ist, stellt den Typ des eleganten Kunstzigeuners dar. Ein Vorbild lieferte Murgers „Bohème" (Stoffgrundlage von Puccinis Oper). Bierbaum schwärmt für dieses Buch und bürgert die liebevolle Darstellung solchen Künstler- und Schriftstellertreibens auch bei uns ein. Sein Roman „Stilpe" verwertet viel Selbsterlebtes, porträtiert deutsche Schriftsteller, stellt den „Kampf zwischen bürgerlicher Geltung und Zigeunertum" dar. Stilpe taucht aus dem Zigeunertum empor, wird ein berühmter Kritiker, sinkt zurück, gründet das erste Überbrettl, wird Mittelpunkt eines Schriftstellerkaffeehauses, erhängt sich schließlich auf der Bühne im Angesicht der Zuschauer. Auch Holländers „Thomas Truck" und Wassermanns „Renate Fuchs" lassen die Helden durch solches Treiben hindurchgehen, schildern vor allem Liebes- und Eheverhältnisse der Bohème.

966. γ) **Wedekind** ist ein fanatischer Kämpfer gegen die sittlichen Anschauungen des Bürgertums, der Verspotter unserer vielgerühmten Zivilisation und Humanität. Er pfeift auf Kunst für die Kunst, predigt offen, tritt neben seine Gestalten, erklärt und unterstreicht.

Unbürgerliche Typen. Zirkus. Seine Mittelpunktfrage ist das Geschlecht. Darüber wird in 974 f. zu handeln sein. Die bürgerliche Geschlechtsmoral verdammt den Trieb, das Naturhafte. Will er den Sinnen ihr Recht werden lassen, so muß er die bürgerliche Gesellschaft befehden. Er ist gegen alles Herkömmliche, durch Überlieferung Gebotene, gegen alles, was Geist, Freiheit, Persönlichkeit einengt. „Normalen Leser", Familienblattgeschmack und Staatsanwalt stellt er auf eine Stufe (Prolog zur „Pandora"). — Irgendwie hängt sein Weltbild mit Nietzsche zusammen. Als er zu schreiben begann, war Hauptmann die große Mode. Die weichliche Stimmung und schlaffe Güte der Hauptmannschen Gestalten verspottet er im Prolog zum „Erdgeist". Nicht Mitleid, Verzicht, Erbarmen, sondern sich ausleben, nach dem Trieb handeln, ist die Losung: „Das wahre Tier, das wilde, schöne Tier, das, meine Damen, sehn Sie nur bei mir". Wildheit, Trieb, Instinkt sind ihm Schönheit; er reiht sich damit in die Abschnitte 957 f. ein. — Alles, was unbürgerlich lebt, ist ihm ein wahrerer Mensch als der Bürger: Glücksritter, Strolche, Hochstapler, Falschspieler, Akrobaten, Tänzerinnen, Zuhälter und Dirnen („Büchse der Pandora"). Verbrecher und Dirnen haben kein Mitleid nötig wie bei den Naturalisten (s. 884). Sie sind die von der Kultur noch unverdorbenen Menschen. Da liegt auch Auflehnung gegen den hochgebildeten, gepflegten Ästheten (s. 985) vor, wie er sich überhaupt auch gegen Buchweisheit und sogenannte Bildung und Literatentum wendet.

In Wedekind steckt zweifellos eine starke Lust am Übertreiben, am Verblüffen durch für unmöglich Gehaltenes. Und so hat er denn dem Normalmenschen den Zirkusmenschen als neues Ideal entgegengestellt. Das ist die Bohèmenatur Wedekindschen Gepräges. Ob Reisen mit einem Zirkus und Freundschaft mit einem Feuermaler wahr oder erdichtet sind, ob sie Anstoß zu solcher Formelung gegeben haben oder nicht, sei dahingestellt. Durch Schwiegerling, den Helden des „Liebestranks" (1899), spielt Wedekind körperliche Künste gegen geistige aus; unendliche Elastizität ist Schwiegerlings Kennzeichen: Überall ist er gewesen, spricht alle Sprachen, ist in allen Sätteln gerecht, durch nichts zu verblüffen, führt ein wildes, gefahrvolles, abwechslungsreiches Leben, voller Abenteuer und Liebschaften. Eine ähnliche Gestalt, Abenteurer, Hochstapler, Gründer ist dann der „Marquis von Keith", der über jedes Sittengesetz sich hinwegsetzende.

Digitized by Google

967. Kampf gegen Sentimentalität. Wedekind gefällt sich darin, der bürgerlichen Moral Heuchelei vorzuwerfen („Sünde ist eine pathetische Bezeichnung für schlechte Geschäfte") und noch offener als irgendein Vorgänger Selbstsucht und Triebhaftigkeit bei seinen Lieblingen als selbstverständlich hinzustellen. Sein Kampf gegen alle Sentimentalität und Phrase und sogenannten Edelmut führt zu auftrumpfendem Betonen der Idealloſigkeit und Wurstigkeit. Keith, dem Gefängnis nahe, nachdem ihm alle Pläne fehlgeschlagen sind, denkt einen Augenblick daran, mit dem Revolver ein Ende zu machen; dann zieht er die Flucht vor mit den Worten: „Das Leben ist eine Rutschbahn". Ein Mädchenhändler, der in Geldverlegenheit ist, stellt Lulu, seine Geliebte, vor die Wahl: Nach Kairo in ein bestimmtes Bordell zu gehen, was ihm 1000 Mark einbringen würde, oder sich von ihm der Polizei ausliefern zu lassen, wobei er 1200 verdienen würde; und er ist noch stolz, daß er ihr zuliebe auf 200 Mark zu verzichten bereit ist. Ähnlichkeit mit Shaw, dem gleichfalls alle Pose verdächtig ist, ergibt sich öfter; so wenn Shaw in „Arms and the man" nachweist, wie erbärmlich in Wirklichkeit kriegerischer Heldengeist aussieht.

So hat Wedekind schon früh das Eigennützige auch an Väterlichkeit und Mütterlichkeit erkannt und Ansätze bei Ibsen (Gregers Werle und Erhard Borkmann) weitergebildet und Shaw vorausgenommen: Hermann Casimir und sein Vater, der Konsul, im „Keith".

Tragödie des Wedekindschen Genies. Vorläufig ist das Bürgertum noch zu mächtig; die Lieblinge Wedekinds unterliegen daher zumeist der zähen Masse des Bürgertums (anderes Ende jedoch im possenhaften „Liebestrank"). Die Tragödie der genialen Moralverächter ergibt sich daraus: Dem „Marquis von Keith" wird durch einen Millionär sein guter Gründergedanke weggestohlen. Den genialen Hetman verdrängt ein gerissener Praktiker. Er kommt ins Gefängnis, wird auf seinen Geisteszustand untersucht; ein Zirkusbesitzer will ihn als dummen August einstellen; da gibt er verzweifelt den Kampf gegen das Bürgertum auf und erhängt sich („Hidalla" 1904). Tragisch angelegt ist „So ist das Leben" (1907): König Nicolo, der Vertreter des wahren Menschentums, wird von dem ehemaligen Schlächtermeister, dem Bürgerkönig verdrängt; der Thronfolger ist ein notzüchtender Plebejer, und nachdem er schmerzzerrissen als angeblicher Schauspieler das Unglück seines Lebens, sein verkanntes Königtum, dem Thronräuber vorgespielt hat, wird er von ihm als Hofnarr angenommen. Wird aber dann sein Ratgeber: das echte Königtum scheint doch überall durch. Hier klagt Wedekind über die Tragik des Genies und über die Verkennung durch das Bürgertum, das in ihm nur einen Spaßmacher sah.

968. Die Groteske. Übersteigerung. Die Form für diese Verzweiflung an der Besserungsfähigkeit der bürgerlichen Welt ist die Groteske. Es kommt bei Wedekind noch der Zweifel hinzu, ob seine Lehre von der Heiligkeit der Sinnentriebe durchführbar ist, seine Erkenntnis von der tragischen Antinomie von Sinnentrieb und Sittlichkeit (s. 974), seine Verzweiflung am „dritten Reich". Und es ist wohl manches, was wie Clownsprung aussieht, auf Kosten innerer Zerrissenheit zu setzen. Wedekind hat die groteske dramatische Form der Ausdruckskunst vorweggenommen. Zynismen und Paradoxe und Übertreibung sind das Ergebnis seiner gewaltigen Entrüstung. Komik und Tragik sind nicht gesondert. König Nicolo als Narr ist tragikomisch. Tragisch angelegte Szenen schnappen zur Überraschung des Lesers ins Komische um: Ende des „Kammersängers". Verzerrt sind schon in „Frühlingserwachen" (1891) die Lehrer mit grotesken Namen wie Sonnenstich, Affenschmalz, Zungenschlag. Grotesk ist die Gerichtsszene im „König Nicolo", wo alle Juristen im Simplizissimuston sprechen. Wedekind ist keineswegs ein Naturalist, wie man früher glaubte. Sein Naturalismus ist gespensterhaft, grauenhaft, verzerrt, übersteigert. Schon daß er im Grunde so wenig Motive hat, schon seine Geschlechtsmanie (s. 973) ist grotesk. Alles wird dick aufgetragen: Die Grausamkeit der Schneidergesellen im „König Nicolò"; die Verständnisloſigkeit der Lehrer in „Frühlingserwachen"; die Liebhaber der Lulu sind zahllos; sie warten zu mehreren im Vorzimmer, ähnlich wie im „Kammerjäger" die liebenden

Digitized by Google

Frauen. Und wiederum besteht Ähnlichkeit mit H. Mann, mit dessen unendlicher Häufung und Wiederholung der Motive; mit der Unersättlichkeit seiner Liebhaber und seiner Liebhaberinnen (Gräfin Olympia in „Assy", die Herzogin selbst, deren Liebhaber gleichfalls sich unter Sesseln im Vorzimmer verstecken), mit der Unerschöpflichkeit des Reichtums der Herzogin von Assy usw. So übersteigert Mann seine Satire, daß er selbst die bewundern muß, die er verspotten will. — Nun ist die Groteske auch sonst noch in der Neuromantik vertreten, aber aus anderen Gründen: Eulenberg erinnert an Grabbe (Lehrer Moschus I und II im „Günen Haus") und an romantische Ironie. Morgensterns groteske Witze und Wortwitze sind gutmütig (der Werwolf, des Weswolfs usw.) und beruhen auf philosophischer Einsicht in die Unzulänglichkeit unserer Denkfähigkeit und Sprachmittel oder auf Selbstironie des Neuromantikers (s. 987).

g) Geschlechtliche Sittlichkeit

969. Tiefe und philosophische Auffassung. Für Nietzsche, der von Schopenhauer kommt, war die Liebe nichts. Zuwider aber war ihm alles Vertuschen, alles Schlüpfrige, alles versteckte Anspielen, alles Augenzwinkern. Als einziges Gebot gibt er dies: „Sei rein!" („Sternenmoral"). Durch seinen Kampf gegen alle bisherigen Wertungen sehen sich aber die bestärkt, die eine neue Regelung des Trieb- und Liebeslebens erstreben. Sehr verschiedene Formen und Anschauungen sind innerhalb dieser „neuen Ethik" noch möglich. Wir vereinigen aus praktischen Gründen unter diesem Punkt alles auf die Liebe Bezügliche, ohne zu verkennen, daß es unter a—f hätte aufgeteilt werden müssen, wie denn auch das eine oder andere Hierhergehörige schon vorweggenommen ist (s. 945, 949 f., 957 usw.; Liebe als große Leidenschaft s. 960). Jenseits der bürgerlichen geschlechtlichen Sittlichkeit bewegen sich aber alle Dichter. Ein schroffer Gegensatz zur sozialistisch-naturalistischen Dichtung (s. 875 ff.) besteht nicht. Verhältnis von Mann und Weib ist immer noch der unerschöpfliche Stoff, der erst in der Ausdruckskunst zurücktritt. Der Mann zwischen zwei Frauen, die Frau zwischen Männern hingegen, diese beiden Motive sind im Gegensatz zu 910 seltener geworden. — Nietzsche am nächsten steht Dehmel. Die Liebe ist die Kernfrage aller seiner Dichtung. Zu Klarheit und Reinheit in der Liebe will er sich durchringen. Liebe ist ihm (wie den Romantikern 501) Welterkenntnis, etwas Religiöses, Göttliches. „Heilig sprechen" will er, „was Natur in trüben Bächen Still durch Tier und Menschen gießt". Grübelnd geht er den Fragen und Schwierigkeiten des Geschlechtslebens nach. Mit Inbrünsten jeder Art zwischen Tier und Gott hat er sich herumgeschlagen: „Ich will ergründen alle Lust, so tief ich dürsten kann". Die gedanklichen überwiegen die rein lyrischen Gedichte. Schwierigkeiten machen ihm die Entartungen des Geschlechtslebens. Aber er schreckt nicht vor ihnen zurück. Alle Stadien verfolgt er, von der ersten Begierde des Knaben an. Onanie und venus vulgivaga werden nicht vergessen (s. 945). Er findet sich dadurch damit ab, daß „auch die Verirrungen Offenbarungen eines allmählichen Triebes seien. So steigt er von den untersten Regionen empor zu immer höheren Sphären und führt alles Höchste im Menschen, Opfermut, Nächstenliebe, Welt- und Gottesliebe auf denselben Urtrieb, auf die Liebe zurück". In dem Epos „Zwei Menschen" „suchen die Helden ihr Glück, finden das Weltglück" durch Leidenschaft und Liebe. Neue Formen und Gesetze sucht er der Liebe. Nicht wie seither ist Treue auch gegen ein ungeliebtes Wesen Gesetz (s. 876), sondern nur die wirklich liebende Liebe („Mit heiligem Geist"). Wechsel in dem Gegenstand der Liebe ist nötig, ist gerechtfertigt durch immer erneutes Suchen nach dem Ideal („Das Ideal"). Aus dem sinnlichen Gefallen soll sich das seelische Einssein entwickeln („Und sollst in deinen Lüsten nach Seele dürsten": „Bastard"). Von Askese und Prüderie will er nichts wissen („Entladung"). „Mit nichten sollt ihr verzichten auf die Lust; sie weckt die Kraft". (Über seine Lieblingswörter s. 1037). Die Zwiespalte, die aus dem Gebot der Untreue sich ergeben, und die er selbst durchgefühlt hat (er ließ sich scheiden und schloß eine neue Ehe), hat er ergreifend gestaltet: die gewitterschwüle Stimmung, wenn zwei, die sich geliebt und durch die Ehe angehört und Kinder aufgezogen haben, auseinanderstreben („Drückende Luft");

Digitized by Google

Liebe zu der Frau eines anderen, die diesem andern eben ein Kind geschenkt, die aber demnächst dem Dichter gehören will („Eva und der Tod"). „Neben der sinnlich schwülen Liebesnot des Mannes kennt er auch die sehnsüchtig sinnliche des Weibes": „Nachtgebet einer Braut".

970. Leichte, aber ritterliche Auffassung. Anders ist die Liebe bei Liliencron. Er ist kein Philosoph wie Dehmel. Er macht sich keine Gedanken über das Wesen der Liebe. Er braucht sie nicht durch Ausblicke auf Überwelt und Menschheit zu verklären. Mit Verirrungen des Geschlechtslebens befaßt er sich nicht. Er ist kein Dekadent, sondern einem Landjunker ähnlich. Er versetzt sich nicht wie Dehmel und Rilke in die Seele des Weibes. Immer wieder stellt er selbsterlebte Liebesgeschichten dar, plastisch, anschaulich, Liebesbeziehungen aller Art, zu Baronessen und Komtessen, Näherinnen, Kellnerinnen, Bauernmägden; Liebe in allen Phasen, Anfang, Ende, Ehe, Verhältnisse von längerer Dauer, von acht Tagen, von einem Tag, Reisebekanntschaften usw. („Liebeslied", „Bruder Liederlich", „Sommertag", „Der schöne Glockenschlag", „Verstoßen", und all die Geschichten in „Poggfred"). Ob Kellnerin oder Gräfin, immer ist er ritterlich und voll Verehrung und Dank. Er ist der Unwiderstehliche, die Mädchen fliegen ihm zu, untreu wird ihm keine; wohl aber weinen sie, wenn er Abschied nimmt; machen Szenen, wenn er untreu wird. Er geht mit ihnen auf Abenteuer aus; eine begleitet ihn als sein Page; die einen besucht er; andere nimmt er mit in sein Poggfredheim; er kauft ihnen Leckereien, führt sie in Kaffeehaus und Konditorei, ins feinste Hotel. Was aus ihnen wird, wenn er sie verläßt, daran denkt er nicht. Naturburschenhaft tritt er auf, obschon er als der „Herr Baron" gewaltigen Eindruck macht. Liebe ist ihm Ausfluß unbändigen Kraftgefühls (s. 962), Lebensdranges, Erlebensdranges (s. 957). Wütend ist er auf die Moralschnüffler, auf die „moralinsauren Kritiker", die ihn wegen der Unzahl der Liebeleien zur Rede stellen. Sein Schüler Falke macht ihm die leichten Abenteuer gelegentlich nach („Nachtwandler"); noch öfter Bierbaum, der Wäscherin und Plättmamsell besingt oder als „lustiger Ehemann" verliebt tändelt. Unermeßlich ist die Zahl der Erzählungen und Gedichte von lieben, süßen Mädels aus den unteren Ständen: Wolzogen „Geschichte von lieben süßen Mädels" (1897), Hartlebens „Lieder an Lore" mit Berliner Hintergrund; dazu das Wiener Vorstadtmädel bei Schnitzler, das auch in Hofmannsthals „Tor und Tod" auftaucht. Einen Einschlag von Empfindsamkeit gibt K. Busse den zahlreichen keckfrischen Backfisch- und Pennälerliebschaften seiner „Gedichte" mit (s. auch 790).

971. Ehe- und Kinderdichtung. Die Ehe ist für Dehmel keine veraltete Einrichtung; nur muß sie lösbar sein. Und Liliencron denkt sich die Ehe als Krone und Abschluß seiner Liebschaften. Adeliger Familiensinn kommt bei ihm, der übrigens in seinen drei Ehen (zwei Ehen geschieden) ein guter Ehemann und Vater war, zum Durchbruch, wenn er sich an der Seite einer stolz-adeligen Herrin als eine Art von Patriarch im Familienkreis träumt. Liliencron wie Dehmel ist die Ehe heilig; sie haben nicht die Verachtung des Lebemannes für sie. Kinder gehören ihnen zum vollen Mannesglück und zum voll ausgekosteten Leben. So haben denn beide rührend die eheliche Liebe und Treue, das Gefühl des dauernden Geborgenseins besungen. Noch inniger feiert Falke, ein Nachfahre Storm-Liliencrons, das Glück des häuslichen Herdes, die geistige Gemeinschaft, das Familienleben („Aus dem Takt", „Ein Unterschied", „Fromm", „Vor Schlafengehen", „Späte Rosen"). Falke sehnt sich wohl aus der Enge der Ehe einmal hinaus nach den „großen Strömen des Lebens"; er gerät wohl einmal „Aus dem Takt", aber er findet sich zurück von den Verlockungen neuer Liebe zu dem Frieden des Heims. So haben denn auch Dehmel und Falke reizende, kindertümliche und humorvolle Kindergedichte und Kinderbücher geschaffen (Dehmel: „Fitzebutze", „Buntscheck", Falke: „Katzenbuch", „Vogelbuch"). Über O. Ernst s. 997. Hermann Hesse hat in „Roßhalde" Elternglück und -leid fast so schön gestaltet wie Geyerstam im „Buch vom Brüderchen".

972. Ironisch-sentimentale Auffassung. Liliencron war naiv selbst-

bewußt und frisch in seinen Abenteuern gewesen. Die Wiener sind auf den Ton des blasierten, hochkultivierten Lebemanns gestimmt (s. 945 Anf.). Ihre Stellung zur Liebe entspricht dem neurasthenisch-dekadenten Gemütszustand. Liliencron war immer begeistert bei jedem neuen Abenteuer. Die Wiener sind zu müde und skeptisch, um begeistert zu sein (vgl. Bild 93). Zärtlich können sie wohl sein bei ihren Liebeleien, aber der unvermeidliche Abschied wirft schon Schatten auf ihre Liebe. So malt Schnitzler die süßen Mädels mit ironisch-sentimentaler Gebärde. Ein Mädchen nimmt sich die Liebe zu dem reichen Geliebten zu sehr zu Herzen und geht an der Erkenntnis zugrunde, daß sie nicht die einzige war, daß er um einer verheirateten Frau willen einen Zweikampf bestehen mußte: „Liebelei" (Drama). Einmal möchten diese Mädchen vor dem Hinabsteigen in den Alltag der kleinbürgerlichen Ehe ein höheres, vielleicht auch edleres Glück gekostet haben. Auch Altern und Sterben werfen Schatten auf das Leben der liebeseligen Männer und Frauen Schnitzlers aus dem reichen und gebildeten Großbürgertum Wiens. Ein leises, überlegenes Lächeln über das Narrenspiel der Liebe ist zwischen den Zeilen zu lesen. Schnitzler, der die Frauenseele wie kaum einer kennt, kommt doch nicht über die Rätselhaftigkeit des Weibes hinweg: „Schleier der Beatrice": Beatrice liebt den Dichter, träumt vom Herzog, verlobt sich mit dem einfachen Manne ihresgleichen; wird gleich darauf des Herzogs Frau, enteilt von dem Hochzeitsfest zum Dichter, der mittlerweile um ihretwillen sich getötet hat. — Dann behandelt Schnitzler gerne Zwiespalte, die sich aus den Beziehungen zu diesen „süßen Mädels" oder aus den neuen Anschauungen von Liebe und Ehe ergeben. Ein Ehepaar ist in Freundschaft auseinandergegangen, als die Liebe erloschen war. Aber sie haben bei einem zufälligen Wiedersehen nicht die Kraft, die Freundschaft reinzuhalten („Zwischenspiel"). Oder: Der freie Mann hat sich nach den neuen Anschauungen nicht um das Vorleben seiner Geliebten zu kümmern. Aber in dem Drama „Märchen" kommt der Liebhaber nicht darüber hinweg, daß seine Geliebte, eine Schauspielerin, früher andern Männern angehört hat. Schnitzler verschließt sich nicht dem Lächerlichen, daß allem Don-Juantum anhaftet: „Anatol" (7 Einakter), der elegante Kunstzigeuner, hat die Geliebte im Verdacht der Untreue; er könnte Gewißheit haben, als das Mädchen von seinem Freunde hypnotisiert ist; aber er zieht die Ungewißheit der vielleicht unangenehmen Gewißheit vor („Die Frage an das Schicksal"). Ein andermal wagt er nicht, seinem Mädchen zu gestehen, daß er seiner überdrüssig ist. Aber sie kommt ihm mit der Nachricht zuvor, daß sie heute zum letzten Male mit ihm speise, da sie einen anderen Schatz habe („Abschiedssouper"). An seinem Hochzeitsmorgen wird er durch den Besuch seiner bisherigen Geliebten, die von der Heirat nichts weiß, in größte Verlegenheit gebracht; er verschweigt seine Heirat und kommt beinahe zu spät zu seiner Trauung („Hochzeitsmorgen").

973. **Völlige Freiheit.** Im Vorigen sprachen wir von Ehe und wenn auch noch so lockerem Liebesbund von Mann und Weib. Die relativistische Ethik, die Nervenpsychologie und Nervenheilkunde, die die Verantwortung beseitigen, alles auf die Nerven schieben wollen, und mißverstandener Nietzsche führen völlige Freiheit im Geschlechtlichen herbei. Bei manchem dreht sich das ganze Leben ums Geschlechtliche, so wie es Seelenkundler gibt, bei denen alles in Kunst, Geschichte und Leben auf den befriedigten oder verdrängten Geschlechtstrieb zurückgeführt wird (Freud). Bezeichnend ist Schnitzlers „Schleier der Beatrice": Letzte Nacht vor dem sicheren Untergang der Stadt entfesselt das Triebleben. Der Herzog selbst verordnet, daß Ehen geschlossen werden können, die am nächsten Tag gelöst werden dürfen, und daß die in dieser Nacht gezeugten Kinder adelig sein sollen.

Besondere Bedeutung ist dem Erotomanen Wedekind zuzuerkennen. Seine Einseitigkeit ist großartig. Zwei Phasen sind bei ihm zu unterscheiden: Die eine, wo er die Heiligkeit aller Triebe predigt, und die andere, wo er den Trieb für Hölle, für unendliche Qual erklärt. Reinliche Scheidung der beiden Phasen ist nicht möglich.

Er spricht die Triebe heilig, wie Dehmel (s. 969). Er kämpft gegen die Schranken, die die bürgerliche Sittlichkeit errichtet, mit wildem Eifer. Liebe ist letzter Rest von

Digitized by Google

Natur in unserer bürgerlichen Zeit. Hier ist noch rein Menschliches. Er zeigt, zu welchen Gemeinheiten die bürgerliche Sitte führt, etwa wenn der unerfahrene Privatdozent von der Dirne sich ein Privatissimum halten läßt („Pandora"). Manchmal werden Dinge gesagt oder vorgeführt, die man lieber als Beweismittel für die Folgen allzufreier Zustände deuten möchte, denn als Lobpreis der entfesselten Triebe. Die Absicht, den Bürger zu ärgern, läßt ihn manches Zynische weniger um der Wahrheit als um der verblüffenden Wirkung willen sagen. — Von Nietzsche geht jedenfalls die Botschaft von der Erlösung der Welt durch die Sinne aus (s. 956 ff.). Sie führt Wedekind bis zur Verherrlichung der käuflichen Liebe, die er gegen die „Romantik geduldeter Verhältnisse" ausspielt. Die Dirne erscheint als Wohltäterin des Mannes. Er beruft sich auf Christi Wort von den Zöllnern und Huren. Diese Lehre Wedekinds berührt sich mit der in 966 ff. besprochenen Verherrlichung alles Unbürgerlichen, dessen bezeichnendste Muster die Elendenkirchweih im „König Nicolo" zusammenführt. Bei der Verherrlichung der Triebe leitet ihn weiter eine romantische Schönheitsbegeisterung, ein heißer Schönheitsdrang, die auch auf Nietzsche zurückzuführen sind. Schönheit und Sittlichkeit, Schönheit und Heiligkeit sollen zusammenfallen („Zensur" 1907). Die jetzige Ehe, die gegenwärtige Erziehung führen nicht zur Schönheit. Von hier aus kommt Wedekind auf Fragen der Eugenik. Während die bürgerliche Ehe die Paarung von Häßlichen und Verblödeten zuläßt, will Hetmann in „Hidalla" (1904) durch planvolle Zuchtwahl (man sieht wie Darwin und Nietzsche zusammenhängen!) den Übermenschen, den schönen Rassemenschen hervorbringen: Einen Bund schöner Männer und Frauen will er gründen, wo jede jedem gehören soll. Der verkrüppelte Hetmann nimmt seine Lehre so ernst, daß er die schöne Fanny, die sich ihm aufdrängt, zurückweist, da er Nachkommen wegen seiner Häßlichkeit nicht verdiene. Nacktkultur verlangt Wedekind und Erziehung der jungen Mädchen durch Tanz und Musik („Mine-Haha"). Gegen die Verherrlichung der Unberührtheit und Jungfräulichkeit bis zur Ehe wendet er sich. Wie Wedekind die Welt bessern und umgestalten will, das zeigt am deutlichsten sein Frühwerk „Frühlings Erwachen" (1891). Es wendet sich gegen Unnatur, Enge, Unverstand der geschlechtlichen Erziehung, gegen das dabei beliebte Vertuschungssystem. Die Nöte der Reifezeit, auch die geistigen, werden aufgezeigt und die Qualen und Verirrungen, die aus mangelnder Aufklärung entspringen. Ein Mädchen fragt die Mutter, woher die Kinder kämen, wird mit falscher Antwort beruhigt, wird infolge ihrer Unwissenheit schwanger und stirbt an Abtreibungsversuchen. Ein Freund klärt den andern schriftlich auf, wird deswegen aus der Schule entlassen usw.

H. Mann hat in seiner Frühzeit mit Wedekind manches gemein (s. 968). Auch ihm ist die Liebe eine Urleidenschaft; er sieht überall Sinnlichkeit. In dem Roman „Jagd nach Liebe" stellt er die Welt als großes Bordell dar. Die Herzogin von Assy, durch die Stufen der Minerva und Diana hindurchgegangen, endet als Venus, die sich wahllos jedem beliebigen Manne hingibt, in der Absicht, Freude und Glück zu verbreiten durch ihre märchenhafte Schönheit. Sie selbst kostet alle Lüste des Weibes durch, läßt zwei Lesbierinnen vor ihren Augen ihr Spiel aufführen. Ganz Neapel versetzt sie in einen Sinnenrausch. Süditalien wird als ein Land üppiger Geilheit hingestellt; ein schöner Knabe wird buchstäblich von dem ganzen Dorf zu Tode geliebt. Fröhlichkeit der Weinlese und der ewig tragende Ölbaum sind Symbole der Liebeslust. Und eine Frau kommt vor, so unersättlich, daß sie schließlich ohnmächtig zusammenbricht. Freudenhaus ist selbstverständlich als Abwechslung zwischen der höheren Minne; als der ideale Jüngling Nino der Herzogin gesteht, daß er vor ihr „schlechten" Frauen gehört habe, antwortet sie seelenruhig: „Und du wirst nach mir noch vielen schlechten Frauen gehören".

974. Frauenverachtung. Die Hölle des Triebes. Die Anschauung von der Vergänglichkeit jeder Neigung, von der Unmöglichkeit selbstloser Hingabe (s. 933), der Umgang mit grundsätzlich flatterhaften oder bezahlten Frauen erzeugt leicht Frivolität. Bahr rühmt sich seiner „Erfolge bei den Weibern". Die Liebe erscheint als Komödie (Anatol, s. 972). — Und nun kommt neben der Verherrlichung der

Triebe die Anschauung auf: „Trieb ist Hölle, Lust ist unendliche Qual, Liebe nie gestillte Begier" (Wedekind). Przybyszewski nennt das Weib „eine Lockspeise des Satans". Nietzsches Frauenverachtung („Gehst Du zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!") wirkt ein: Liebe wird „als Todhaß der Geschlechter" erklärt. Strindberg, der sich zum Gegenfüßler Ibsens entwickelte, bekämpft Ibsen, der den hohen Wert der Frauen und deren Gleichberechtigung verfochten hatte. Der moderne Mensch habe Gott entthront und die Frau an die Stelle gesetzt, heißt es bei ihm; eine Behauptung, die die Dichtung der Dekadenz durchaus bestätigt. Es ist bei Strindberg wie Verfolgungswahn: Die Frau die Verderberin der Männer, indem sie deren Sinnlichkeit ausnutzt, die Frau das Verhängnis, die lockende, unwiderstehliche Sinnlichkeit („Rausch", s. 1090). Von bösen Eheerfahrungen war Strindberg ausgegangen: Die Ehe als Hölle in „Traumspiel" u. sonst. Die Frau stellt sich tot, um ihren Willen durchzusetzen; sie knechtet den Mann, bis er wahnsinnig wird („Der Vater" 1889, noch ganz naturalistisch); sie saugt wie ein Vampir Mann und Kinder aus, ißt in der Küche gut und setzt den andern schlechtes Essen vor („Scheiterhaufen"). Daß bei Hauptmann die Frau den Mann, den Künstler vor allem, an der Entfaltung hindern kann, sahen wir bereits oben (s. 876). — Bei Wedekind setzt nach anfänglicher Triebverherrlichung (s. 973) der Zweifel ein. Der schreckliche Gedanke „Trieb ist Hölle" treibt ihn zur Groteske (s. 968). Bei ihm spielt, im Gegensatz zu Strindberg, die Ehe keine Rolle mehr; nur vorübergehende Beziehungen gibt es noch. Das Weib, triebhaft, naturhaft, vernichtet den Mann. Nun klagt er über die Sinnenqual des Mannes („Simson", 1913). Ein Verbrechen ist geschehen: Wo ist die Frau? Ein Bauernbursche zündet fünf Häuser an; Grund? Um dem Mädchen, das er liebt, bei dem er zum ersten Male versagt hat, seine Mannheit zu beweisen. Beste Darstellung des alle vernichtenden Weibes ist „Erdgeist". Hier zeigt sich, wie das Weib, der Erdgeist, dem alle untertan sind, das Gerüst der bürgerlichen Gesellschaft zerschlägt. (Abzulehnen ist die Deutung, daß Wedekind bloß zeigen wolle, wie die Liebe durch das bürgerliche Herkommen herabgewürdigt worden ist.) Lulu, die Heldin, unberechenbar, bald launisch, bald hingegeben; bald anschmiegsam, bald verschmitzt und verräterisch (ähnlich Delila im Simson). Zunächst Dirne, heiratet sie mehrmals, bricht die Ehe hundertfach, tötet ihre Männer, erschreckt sie zu Tode, verleitet Verheiratete zum Ehebruch und stößt sie dann weg. In noch schlimmerem Stil geht es weiter in der Fortsetzung, der „Büchse der Pandora". Eine Lulu im Kleinen, aber gutartig, von Stimmungen getrieben, nicht vom Willen wie Lulu, ist „Beatrice" in Schnitzlers Drama. Ein männliches Gegenstück zu Lulu ist Wedekinds „Kammersänger". Ihm laufen die Frauen nach wie Lulu die Männer, und seelenruhig schreitet er über die Leiche einer um seinetwillen Sterbenden weiter zum abendlichen Auftreten als Tristan. Ein Schüler Wedekinds ist Lautensack mit „Hahnenkampf" (1908) und „Pfarrhauskomödie".

975. Größte Unbefangenheit. Die Folge der Verwerfung der alten bürgerlichen Sittlichkeit ist große Unbefangenheit allem Geschlechtlichen gegenüber. Man geht noch über den Naturalismus (s. 900) hinaus. Wedekind protzt geradezu mit Unbefangenheit gegenüber dem Widerlichen. In „Frühlings Erwachen" wird uns keine Verirrung der Jugend erspart, Gleichgeschlechtlichkeit, Abtreibung, die Rolle aufreizender Bilder usw. So wie jetzt Theoretiker für die Erlaubtheit der Abtreibung eintreten (s. 877 Ende), so stellt Wedekind sie in den Mittelpunkt eines Dramas („Musik"). „Die Büchse der Pandora" bringt ein Mädchen, das mit zwölf Jahren dem Dirnentum verfallen ist; dazu Mädchenhandel, lesbische Liebe, Knabenliebe und als Abschluß einen Lustmord. Im „Schleier der Beatrice" nymphomanisches Herumlaufen einer Dirne. — Also auch andere Dichter, nicht so einseitig wie Wedekind, leisten sich genug des Grellen. Man denke an die in anderem Zusammenhang besprochene Neigung der Neuromantik zum Perversen (s. 945). Schnitzlers „Reigen" (dramatische Gespräche) gehört zum Grellsten. Im „Grafen von Charolais" (v. Beer-Hofmann) Kuppelhaus und Treiben darin. Daß man den Zuschauern solches bieten kann, weist auf gänzlich veränderte Anschauungen der theaterbesuchenden Kreise hin. Dabei muß man allerdings

auch schon mit der den Expressionismus vorbereitenden Neigung zum Grellen rechnen (s. 1109 ff.). In Dülbergs „Korallenkettlin" flüchtet die nach Liebe suchende Heldin aus Angst vor dem Kloster in ein Bordell, sticht allerdings den ersten Mann, der ihr naht, nieder; sie wird zum Tode verurteilt; der Landesfürst will sie begnadigen, ja zu seiner Gattin machen, sie aber will durch ihren Tod sühnen. (Vgl. auch Maeterlincks „Monna Vanna", die, nur mit einem Mantel bekleidet, in das Zelt des feindlichen Feldherrn kommen muß.)

h) Aristokratisches — Vornehmheit — Heldisches

976. Allgemeines. Unsoziales. Es ist klar, daß eine Dichtung, die unter Nietzsches Einfluß (s. 979) steht, aristokratisch sein muß. Hatte die naturalistische Dichtung die untersten Schichten (s. 884) bevorzugt und das Häßliche (s. 899 ff.) auf den Schild gehoben, so werden Schönheit, Reichtum, Vornehmheit die Forderungen der neuen Richtung.

Das Aristokratische zeigt sich zunächst in der gänzlich unsozialen Gesinnung. Nietzsche war gegen die viel zu vielen (s. 956). Die großen Männer sind das Ziel der Entwicklung, nicht das Glück der Masse. Die seelische Verfeinerung, die die Dichter erstreben (s. 947), ist nur wenigen Auserlesenen zugänglich. Von politischen und sozialen Kämpfen ist nichts zu finden bei Ric. Huch, Isolde Kurz, George, Hofmannsthal. Isolde Kurz spottet über „Erdenangst, soziale Probleme und Schneidergeist" („Italienische Novellen"). George verschmäht das Volk aus Schönheitssinn; „der Einsame auf dem Thron leidet mehr als die Masse, meint er" (Sörgel). „Manche freilich müssen drunten sterben, Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen", sagt Hofmannsthal gelassen. Und ähnlich W. Weigand: „Daß ich hoch im Lichte gehe, Müssen tausend Füße bluten." Ähnlich ist der Industrieherren-Standpunkt in 959. Sozialismus wird gelegentlich bekämpft: Nino in H. Manns Assy-Romanen will die Welt von der traurigen Öde, von dem engen, aller Schönheit baren Gefängnis des Sozialismus erlösen. In Wedekinds „Keith" haben wir die schroffste Ablehnung von Mitleid und Menschheitsbeglückung; dem Marquis ist der von sozialen Rücksichten beherrschte, erbärmlich schlappe Scholz gegenübergestellt.

977. Gegen den Staat. Unnationales. Nietzsche war gegen den Staat, den er den „neuen Götzen" nennt. Die Rücksicht auf das Gemeinwohl verkümmere die großen Anlagen, meint er. Der bestehende Staat der Ordnung und straffen Zucht sagt dem Freiheitsdrang der Künstler und Dichter nicht zu. Indessen ist in der Neuromantik vom Kampf gegen den Staat wenig zu spüren; man beachtet ihn einfach nicht. H. Mann („Assy") verhöhnt die Verfassungen (damals noch). Sein Idealjüngling Nino sagt: Jeder Staat knechtet. Wie im Naturalismus (s. 893) spielen manche Dichter mit dem Anarchismus. Liliencron schwärmt für die Anarchie, in der der Starke, die blonde Bestie, sich am besten entfalten könne. Sein „Cincinnatus" spricht seinen Freiheitsdrang aus („Meinen Jungen im Arm, in der Faust den Pflug . . . frei will ich sein").

Natürlich kümmern den Ästheten auch nationale Fragen nicht. Bedenkt man, daß die Mehrheit der Deutschen um 1900 entweder sozialistisch oder national dachte, so sieht man, wie die Neuromantik dem Volksempfinden fernbleibt. Nietzsche will ein „guter Europäer" sein. Die Deutschen seiner Zeit verachtet er als Bildungsphilister; die politischen Erfolge des neuen Reiches schätzt er gering; sie hätten den wahren deutschen Geist unterdrückt. An Nietzsches Kritik des deutschen Wesens oder des deutschen Wesens seiner Zeit und an Nietzsches Forderung einer neuen deutschen Kultur schließt sich Langbehn, der Rembrandt-Deutsche, an („Rembrandt als Erzieher" 1890) und George mit seiner Forderung höherer Geistigkeit. Die Kritik deutschen Wesens vermischt sich mit der Kritik des deutschen Bürgertums jener Zeit (s. 979).

978. Adel. Nietzsches Kult des Übermenschen, des Herrenmenschen bringt neue Hochachtung vor dem Adel, den der Naturalismus bekämpft hatte, mit sich. Wie man sich selbst von der Masse sondert, so will man die Standesunterschiede beibehalten. Man

Digitized by Google

schwärmt für die alte Kultur, die in den Überlieferungen adeliger Familien enthalten ist. Schaukal ruft: „Zurück zur Tradition!" George preist „die alten symbolischen Einrichtungen, sogar das Papsttum" („Zeitgedichte"). Nicht mehr Arbeiter, sondern Könige, Fürsten, Grafen sind Träger der Handlung in den Dramen der Hofmannsthal, Hardt, Vollmöller, Beer-Hofmann usw. Königlicher Stolz, königliche Art wird in Hardts „Tantris" und in Hofmannstals „Ödipus und die Sphinx" überstark betont. George bewundert den krankhaften, unnahbaren Algabel, den skrupellosen Herrenmenschen, den Brudermörder, der den Sklaven töten läßt, bloß weil er ihn erschreckt hat, den Verächter der viel zu vielen (man vergleiche auch die hündische Ergebenheit von Dienern in Hofmannsthals „Ödipus", besonders die des Knaben Schwertträger). H. Manns „Herzogin von Assy" stammt von normannischen Eroberern und Renaissancegeschlechtern, von unbezähmbaren, lebensgierigen Herrenmenschen ab. „Wie viele mußten vergehen, damit das Leben eines Assy frei und ungehemmt, groß und schön werde! Wie haben sie die Sklaven verachtet, über die sie sich zu Herren machten!" sagt sie. Sie lebt H. Manns damaliges Ideal, ein Herrenleben des geistigen und sinnlichen Genusses. Die Vererbung edler Art führt auf Rassefragen: H. Mann, „Zwischen den Rassen" behandelt Gegensatz zwischen deutschem und romanischem Blut. Schaukal und W. Weigand sind Verehrer früherer aristokratischer Kulturen; Schaukal schwärmt für Rokoko und Empire, für das Venedig des Tiepolo, für alte Schlösser. Liliencron knüpft an Schönaich-Carolath an; er verehrt im Adel Charakter, Kraft, ausgeprägte Sonderart, Mannesmut (s. 962). Er stammt zwar aus einer verarmten adeligen Familie; aber in seinen Träumen lebt er das Leben der vornehmsten und reichsten seiner Standesgenossen. Er träumt von Liebschaften mit Gräfinnen und Komtessen; er träumt sich als Vorleser bei einer Prinzessin; er träumt von Viererzug und betreßten Kutschern. „Poggfred" heißt sein adeliger Traum-Landsitz, wo er nach den Genüssen der Großstadt Ruhe sucht. Er liebt Reiten und Jagd, er paart den Mut nordischer Jarle mit dem Leichtsinn des Kavaliers. Er erzählt von alter Könige und gepanzerter Ritter Rachetaten; er beschreibt die scharfgeschnittenen Züge der Teilnehmer an einem adeligen Familientag; und er schwärmt für die Zeit, wo der adelige Liebhaber die Geliebte die kalten Füße im aufgeschlitzten Leib des Leibeigenen wärmen lassen konnte („Feudal"). Die Adelsverherrlichung führt zurück zu konservativen Gedankengängen und bringt Berührung mit der Heimatkunst. Börries von Münchhausen steht in der Mitte zwischen beiden Richtungen (s. 1005).

979. Reichtum und Vornehmheit ist nach alledem ein weiteres Kennzeichen der neuromantischen Dichtung. „Ursleu" und „Michael Unger" (Ric. Huch) spielen in kaufmännischen Patrizierkreisen, an die äußere Sorgen nicht heranreichen, denen Vornehmheit und Schönheit der Lebensführung selbstverständlich sind. Nahrungssorgen und Berufsgeschäfte sind plebejisch. Schnitzler und Bahr lassen ihre Gegenwartsstücke in gutgestellten, mit allen Genüssen des Daseins bekannten, nur dem Genuß lebenden, hochkultivierten Bürgerkreisen spielen (s. 940). Der Liebhaber der „Belinde" (Eulenberg) kümmert sich grundsätzlich nicht um seine Vermögensangelegenheiten, und er braucht es auch nicht. Er ist zufrieden, „Wahrheiten sagen und Dummheiten machen zu dürfen". Der Reichtum des Amerikaners wird in „Königliche Hoheit" bewundert und dem Fürstsein gleichgestellt („Wenn einer ganz krank ist und einsam vor lauter Reichtum"). Der Herzog im „Schleier der Beatrice" kann wegen einer Laune Geschenke, Stellen und Güter an die Verwandten eines schönen Mädchens austeilen. Bewundernd sehen die süßen Mädels bei Schnitzler zu den reichen, feinen Liebhabern auf, mit denen sie einmal das Glück kosten wollen, bevor sie sich dem Alltag kleinbürgerlicher Ehe verschreiben. — Der Grundsatz „L'art pour l'art", von französischen Lyrikern schon früher aufgestellt, wird von George übernommen. George schreibt zunächst nur für seine Freunde. Er will eine Kunst nur für Künstler, nicht für Volk und Laien. Der Verzicht auf Großbuchstaben und seine eigenartige Zeichensetzung halten ebenso wie Gedankengehalt und Stil die Masse fern. Seinem zurückgezogenen Leben gibt er bewußt etwas Geheimnisvolles, Legendenhaftes, ähnlich dem Engländer Rossetti, dem

Digitized by Google

Malerdichter, der grundsätzlich keine Ausstellung beschickte. Pracht und Kostbarkeit des Daseins wird von den Dichtern geschildert und im eigenen Leben erstrebt (s. 983 f.).

i) Schönheitskult — Form

980. Heroische Strenge, Harmonie. Nietzsche ist unendlich einflußreich, aber auch mannigfacher Deutungen fähig. Hatten andere Leidenschaft und Rausch aus ihm abgeleitet, so bildet George Nietzsches Botschaft um zu heroischer Strenge. Er ist vornehm zurückhaltend, kühl und voll Maß, Gegner plumper Leidenschaftlichkeit, voll Überlegenheit in Lust und Leid, von eherner heroisch-männlicher Haltung, von hoheitsvoller Kraft, von Adel und Zucht, von edler, vergeistigter Schönheit. Bei ihm und in seinem Kreise findet man einen Zug zur Monumentalität, zum Vereinfachen, Typisieren auf Grund einer heroisch-tragischen Lebensphilosophie. Wie bei Nietzsche kehrt sich die Spitze gegen das Bürgertum seiner Zeit (s. 964). Erhöhte Geistigkeit ist Ziel, darum Überwindung des Materialismus, wie übrigens auch bei dem Nietzsche-Anhänger Gött (Lustspiel „Mauserung" 1907). George hat sich für die apollinische Antike entschieden. Er will „harmonische Entschlossenheit des inneren und äußeren Menschen". Wiederanknüpfen an klassische Überlieferung ist damit gegeben. In den „Büchern der Hirten" und den „Preisgedichten" verherrlicht er antike Hirten, Ringer, Sänger, antike Opfer- und Erntefeiern. Aber er sucht dann eine Vereinigung von antiker Weltlichkeit und christlicher Askese. Sein aristokratisches Wollen bekommt einen asketischen Zug, der sich im Laufe der Zeit verstärkt. Neben dem antiken und Nietzsche-Ideal des Epheben steht dann nazarenische Strenge. Heroische Haltung wird ausgespielt gegen bürgerliche Sattheit. „Dem Relativismus wird ein absolutes Ideal des Dienstes, unablässig dargebrachten Selbstopfers, der fast mönchischen Hingabe entgegengesetzt." Es ergibt sich daraus Verständnis für elementare Religiosität, sei sie antik, christlich, morgenländisch. Das Buch „der Sagen und Sänge" knüpft an mittelalterlich katholische Frömmigkeit an; der Ritter ist Ideal der Zucht und Beherrschtheit, des Dienstes. George faßt den mittelalterlichen Menschen als den „Menschen der Andacht, der Minne, der Treue, des Waffenbundes, des Einsiedlertums, des tathaften Lebens", sieht ihn parzivalartig, in heroisch-kultischer Gebärde. George selbst nimmt priesterliche Würde und Feierlichkeit an (vgl. Bild 99), drängt das Seherhafte, Danteartige seit dem „Teppich des Lebens" (1899) vor. Das Ideal des großen Einsamen, des Meisters, des Priesters, Sehers, Propheten, von wenigen, aber auserlesenen Schülern umgeben, stammt aus dem Zarathustra. Georges Lehren sind etwas unbestimmt: Der Geist soll sich reinigen, sich stärken, zum Lichte steigen. Einer Weihe werden seine Jünger teilhaftig werden, Gottes Antlitz werden sie schauen. Neben das Stimmungsgedicht tritt nun das Lehrgespräch, ja selbst Epigrammartiges. Gegenüber dem ewig problematischen, zweiflerischen Dekadenten steht George da ohne Bruch, durchaus selbstsicher, im Bewußtsein seiner gefestigten Persönlichkeit, die die Kämpfe überwunden und in stürmischen Tagen sich gehärtet hat. Form haben erscheint ihm als Grundlage der Ethik, ist ihm gleich Zucht, Bändigung. Und daraus ergibt sich sein künstlerisches Formgefühl, seine Forderung strenger Form auch für die Dichtung. So wird Kunst ein Symbol des Lebens. Auch daher Wiederanknüpfen an klassische Überlieferung (s. 1016 f. „Neuklassizismus"). Das Ungeformte ist das Böse in Kunst und Leben. „Dichtung ist darum mehr als Spiel, sie ist Lebensgestaltung, Kulturinhalt." George ist durch sein asketisch-ernstes Künstlerleben selbst eine symbolische Gestalt, ein Kulturvorbild geworden. Des Dichters Sendung ist Vereinigung von Schönheit und Geist. „Blut, Herz, Gewissen, Seele, Menschlichkeit, alles ist Form geworden." — George strebt als Dichter nach Abstand von den Dingen; der Künstler müsse über den Dingen stehen. Äußere Geschehnisse und Umstände werden nur leise angedeutet (s. 951); keine naturalistische Deutlichkeit! Heftige Äußerung, Ausbruch der Leidenschaft (s. 1037), alles Triebhafte gilt als unvornehm. Die Grenze der Schönheit darf nicht überschritten werden. Die kühle Strenge und Weltferne der alten italienischen und der neuen englischen

Digitized by Google

Präraffaeliten wird von ihm geschätzt. Der englische Maler-Dichter Rossetti und seine Freunde bilden in Malerei und Dichtung eine Parallele (s. Bild 97).

Von diesen Grundsätzen aus, zu denen sich George nach französisch-dekadent-symbolistischen Anfängen gewandt hat, wird George allmählich zum Zeit- und Kultur-Kritiker. Er fühlt sich als gottgesandt, durch einen Engel beauftragt (Vorspiel zum „Teppich des Lebens"). Mechanisierung und Ungeistigkeit wirft er dem Zeitalter vor, Anklagen der Ausdruckskunst (s. 1079) vorwegnehmend. Sein Schüler Wolfskehl spricht vom „ewig zu verdammenden 19. Jahrhundert". George verläßt den reinen Kunststandpunkt, wird Bekenner, Erzieher, Kulturbringer (Fortsetzung s. 1120).

Ähnliche Grundsätze wie George hat etwas später Th. Mann für seine Prosakunst. Er bezeichnet seine Kunst selbst als „kühle Strenge", nennt Beherrschung und Zucht, Sammlung das wichtigste Gebot für den Künstler. Form und guter Ausdruck ist zugleich Ausdruck sittlichen Verantwortungsgefühls. Etikette, Verpflichtung, Strammheit, Haltung, Form ziehen ihn am stärksten an („Königliche Hoheit"); „da Größe selten ist, muß man sich mit Hoheit begnügen". Über Vornehmheit im Sprachstil s. 1038.

Diesen dichterischen Grundsätzen entspricht auch in der bildenden Kunst herbe Strenge, karge und doch kostbar feierliche Sachlichkeit; die Gartenkunst z. B. kehrt wieder zu geometrischen Gebilden zurück, zum neuen Reiz des Maßes und der Strenge (Olbrich, Pankok usw.). Aus ähnlichen Gründen leitet sich auch Georges, der R. Huch und anderer Vorliebe für Böcklins († 1901) erlesene Vornehmheit, weltferne Schönheit, priesterliche Feierlichkeit ab („Heiliger Hain", „Toteninsel" usw.).

981. Schönheit. Form. Kunst für die Kunst. Gegen die Alltags- und Häßlichkeitsdarstellung des Naturalismus und gegen die soziale und arbeiterverherrlichende Dichtung erhebt sich bald Widerspruch. Das war keine Kunst für die reiche Oberschicht und die, die in ihr ihr Vorbild sahen. Schönheit wird wieder Losung. Nietzsches Lehre und Widermoral ist vor allem aus künstlerischen Gesichtspunkten entsprungen. Von ihm übernehmen George und sein Kreis zuerst die Anschauung von der Notwendigkeit des Stils, die sorgfältige Prägung der Worte, die strenge Form (s. 979) und das Kulturgewissen des Künstlers. Auch Hartlebens Lyrik schließt sich früh an. Freude am geschliffenen Wort kommt wieder: Die an der Grenze von wahr und falsch ständig einherlaufenden Worte des „Tantris" vor Isolde und Marke (Hardt), der geistreiche Aufschneider „Münchhausen" Eulenbergs (vgl. Rostands „Cyrano").

Jede moralisierende Auffassung der Kunst wird abgelehnt. Die Moralfeindschaft Nietzsches, die rein ästhetische Weltanschauung Nietzsches, der Schiller den „Moraltrompeter von Säkkingen" genannt hatte, der gegen die Pedanterie der Deutschen, gegen ihre trockene Fachgelehrsamkeit gekämpft hatte, zeigt sich da. Kunst für die Kunst, Kunst um ihrer selbst willen! Die Kunst des Sozialismus war zum Teil Zweckkunst gewesen, wenn auch im Naturalismus der reine Kunststandpunkt schon sehr häufig eingenommen wurde (s. 896). Die Spezialisierung der Berufe, die die Vorherrschaft des Berufsdichters hervorgerufen hatte, wirkt in derselben Richtung: Dem Nur-Künstler wird nicht die erhebende Wirkung, sondern ihm werden die Kunstmittel die Hauptsache. Man sucht tagelang nach dem richtigen Beiwort, nach dem richtigen Zusammenklang zweier Selbstlaute. In Frankreich waren Flaubert und Gautier, in England Rossetti vorangegangen. Th. Mann hat die qualvolle Ungenügsamkeit Flauberts und zeichnet so seine Dichter (Aschenbach). Der Dichter soll nicht belehren, er soll berauschen, in eine andere Welt heben. Auch George ist zunächst ethoslos. Goethe, Hölderlin, Nietzsche, C. F. Meyer sind die Höhepunkte der deutschen Entwicklung nach der neuen Auffassung. Alles Staatliche und Gesellschaftliche, Weltbeglückung und Weltverbesserung sind ausgeschlossen, wie schon in 976 dargetan ist. — Auch vom Schönheitsstandpunkt kommt man zur Un-Ethik. Schönheit und Kunst machen alles erlaubt; dem Künstler ist alles gestattet. Wie solche Lehre sich auswirkt, zeigt am deutlichsten H. Manns „Ašy": Pracht, Reichtum, Paläste, Üppigkeit, Sinnenglut, Genußsucht, unglaubliche Verruchtheit. — Schon vor Beginn der Neuromantik hatte

Digitized by Google

Hildebrand die Bildhauerei von naturalistischen Versuchen wegzuführen versucht (s. 982).

982. Stilisierung. Verzicht auf Lebenswahrheit. Man wendet sich bewußt vom Naturalismus und seiner Technik der lebensechten Wiedergabe der Wirklichkeit (s. 898 ff.) ab, bekämpft die breite Umweltschilderung, die ein Werk großen Zuges unmöglich macht. Man verwirft Häßlichkeit und Darstellung der Masse. Dehmel erklärt, „Kunst sei Neuschöpfung, nicht Naturnachahmung". Durch Einschiebung eines rückschauenden Erzählers drängt man die Wirklichkeit zurück („Ursleu"). Umwelt wird Nebensache (H. Manns Novellen). Welcher Beschäftigung (s. 903 f.) die Helden im bürgerlichen Leben nachgehen, erfahren wir bloß in unbestimmten Andeutungen („Ursleu"). An den Königshöfen der Dichtungen lebt man bloß für Spiel, Jagd, Liebe, Leidenschaft; Regierungsarbeit haben die Könige nicht („Tantris"). Orts- und Zeitfarbe (s. 906) werden vernachlässigt. G. Hauptmanns „Armer Heinrich" hat kräftige Zeitverstöße, während „Florian Geyer" die Zeitfarbe ängstlich zu treffen suchte (s. 922). Auf Natürlichkeit der Rede (s. 918) wird verzichtet. Der Vers erscheint wieder seit der „Glocke". Alleingespräche sind schon in der „Glocke" wieder zugelassen. H. Mann („Rückkehr vom Hades", Novellensammlung) gibt die Beichte einer Frau vor dem Priester, fünf Prosaseiten lang, ganz in seinem eigenen gesuchten Stil, trotz der direkten Rede. Selbstgespräche sind in demselben Novellenband gang und gäbe. Paul Ernsts Novellen kehren zum sachlichen, fast trockenen Ton altitalienischer Erzähler zurück. Die direkte Rede tritt stark zurück; W. Schäfer verzichtet fast ganz darauf. Auch Th. Manns „Leitmotive" (schon in den „Buddenbrooks") sind ein stilisierendes Mittel. — Kommen und Gehen wird in „Belinde" sehr sorglos behandelt; als Schauplatz dient ein Durchgangsraum mit vielen Türen. Geistreiche und schöne Sprache wird allen Personen ohne Rücksicht auf Stand und Bildung in den Mund gelegt. Ein Diener sagt bei Eulenberg (s. 982): „Menschenleben sind Melodien, düster in die Welt geseufzt oder heiter hinausgeträllert, aber immer reimt der Tod das letzte Wort zusammen" (Sörgel). — Wedekind kommt schon früh zu fast expressionistischen (s. 1080 f.) Gepflogenheiten. Bei ihm ist somit der Naturalismus aufgegeben, allerdings auch das Artistische, die strenge Form verworfen: Lose Folge von Bildern, Auftreten von allegorischen Figuren, papierene Leitartikelreden, Selbstkennzeichnungen, Geschraubtes neben Naturalistischem, dazwischen blitzende Paradoxe, lange Alleingespräche, das Zwiegespräch aus nebeneinander herlaufenden Alleingesprächen bestehend, so daß das merkwürdige „Aneinandervorbeireden" entsteht: offenbare Vorbereitung der Ausdruckskunst. — Das Häßliche wird von vielen gemieden. Im „Ursleu" wird die Cholera, so wichtig sie für die Handlung ist, nur leicht angedeutet, stilisiert, während die „Buddenbrooks" fast medizinische Krankheitsberichte hatten. Ballade (s. 991) und Versepos erscheinen wieder (Dehmel „Zwei Menschen", Epos). — Rückkehr zur Antike ergibt sich hier und von anderen Gedanken aus: R. A. Schröder dichtet Oden, Albrecht Schäfer in antiken Maßen die „Attische Dämmerung" und die „Heroische Fahrt". — Weiteres über strenge Aufbaugrundsätze und schöne Sprache s. 1043 Ende und 1038. — Parallel geht der neue Stil der Innenausstattung und Möbelkunst: Einheitlichkeit, strenge Stilisierung, Überwiegen des Geometrischen, der geraden Linie, feinste Zusammenstimmung des ganzen Raumes, der bis in die kleinsten Einzelheiten mit allen darin vorkommenden Gegenständen (Beleuchtungskörper, Vorhänge) von demselben Künstler entworfen wird. Für die Bildhauerei vertritt Hildebrand (* 1847; „Das Problem der Form" erschien 1893) die der Kunst innewohnenden Formgesetze, die realistische Wirklichkeitsnachahmung ausschließen, das Ebenmaß des Aufbaus, die Klarheit der Form, die Ruhe und Strenge, die volle Bildwirkung des Umrisses. Ähnlich ist die Stellung des Malers Marées.

983. Schönheit und Kostbarkeit. Schönheit ist Gegenstand der Dichtung und Ziel des Daseins. Nach den Gesetzen der Schönheit wird das Handeln eingerichtet. Daß George sich gegen das Leben und seine Häßlichkeit abschließt, sich nur selig in sich selbst vollenden will, sich geradezu vergottet, das wird ihm von manchem zum Vor-

Digitized by Google

wurf gemacht. „Schönheit ist vollkommenes Leben" sagt „Michael Unger". Eine heroisch heidnische Genußstimmung kommt von Nietzsches Weltgefühl in die Dichtung der R. Huch und des Georgekreises. — In der Malerei bietet Böcklin (1827—1901) eine Parallele („Reich der Schönheit", „Insel der Seligen" s. Bild 94), der von George und R. Huch hoch verehrt wird, und Ludwig von Hofmann, der „phantastische, von der Natur abweichende schöne Farben malt, nackte Gestalten eines paradiesischen Zeitalters ohne Kleider". — Den Kult der Jünglingsschönheit, des Ephebentums teilt George mit Nietzsche. Einen schönen, dichterisch begabten, früh verstorbenen Jüngling Maximin erhöht er zum „Stern des Bundes", zum Gott, wie Hadrian seinen Antinous. Frauenliebe spielt geringe Rolle bei George. Die Schönheit des männlichen Körpers gilt mehr. — Die Schönheit des Menschen stellt Altenberg so über alle sittlichen Werte, daß er die Frauen schmäht, die durch Gebären ihre Schönheit beeinträchtigen. Freiluft-Gymnastik und Nacktkultur wollen griechische Körperschönheit wieder herbeiführen. Stefan Zweig macht aus „Thersites" (1907) eine tragische Gestalt: Tragik des schönheitsdurstigen, aber häßlichen Menschen. Und Wedekind gründet sein ganzes sittliches Gebäude auf die Erzielung körperlicher Schönheit (s. 973). Bezeichnend ist im „Ursleu" die Randgeschichte von dem Mädchen, das sich tötet, nachdem die Schönheit ihres Antlitzes durch ein Unglück dahin ist; dessen letzter Wunsch es ist, daß man ihr verunstaltetes Gesicht im Sarge mit ihren herrlichen Haaren bedecke. — In Schönheit wollen die Helden im „Ursleu" leben, vor allem Edzard und Galeïde; und die Dichterin preist das Paar glücklich, das in Schönheit und Jugend starb. Auch von hier aus versteht man die Lehre vom Sterben in Heiterkeit und Schönheit (s. 958). George und W. Weigand sind Schönheitsapostel. Georges „Pilgerfahrten" gehen zum Tempel der Schönheit; in „Algabal" (1892) verschmilzt er den spätrömischen, lasterhaften, ausschweifenden, prachtliebenden Sonnenpriester und Kaiser Heliogabal mit Ludwig II. von Bayern zu einer Gestalt. „Ein weltentlegener Tempel weihevoller Schönheit" wird erbaut. George und Nietzsche und Wagner berühren sich da. Georges feierliche Gestalten sind fremd auf dieser Erde; er arbeitet mit allem, was selten, erlesen, kostbar ist; mit Saphiren und anderen Edelsteinen, mit Teppichen, Marmor, Damast, Narden, Perlen, Hyazinthen, Opalen usw. Seine Natur ist der Park mit poetischen oder seltenen Bäumen und wunderbaren Pflanzen, mit Myrten, Aloe, Mandelbäumen, mit sagenhaften Vögeln. Die „hängenden Gärten" erneuern die frühöstliche Welt mit Palmen, Gärten und Palästen. Im „Tantris" herrscht Freude an Pelzwerk, Seide, Gold und edelen Steinen (vgl. Bild 93, 99), ebenso wie in anderen Dramen stilisierter Pracht aus dem Georgekreise. — Dieselbe Prachtentfaltung herrscht in der Musik (Übermaß der Orchestermittel bei R. Strauß, Instrumentationsluxus bei Mahler); dasselbe höchstkultivierte Feinschmeckertum, dasselbe snobistische Genießertum (bei R. Strauß). Über Ähnliches in der Innenbaukunst; s. 982. — Hierher gehört auch die Freude impressionistischer Lyriker am Beschreiben von Gemälden, gehören die beliebten Vergleiche menschlicher Gestalten mit Gestalten berühmter Maler und die Kulturbesinnlichkeit Bertrams, der Bauwerke, Bilder, Plastiken, trümmerhafte Reste der Vergangenheit zu knappen, das Wesentliche zusamenfassenden Gedichten gestaltet („Der Rhein").

984. Anwendung. Schönheit und Pracht dient dem Künstler und den vorgeführten Helden zum Schmuck des Lebens. Schönheit soll das ganze Leben durchdringen. Dahin gehört ja auch das Auskosten der Eindrücke und Empfindungen, die ganze Eindruckskunst. Der Typ des Ästheten entsteht (s. 985). — Bis in die Einzelheiten des Alltagslebens erstreckt sich die Schönheitsfreude. Die Dichter kleiden sich sorgfältig. „Samtkragige lange Röcke der Biedermeierzeit, bartlose Gesichter, glattanliegendes Haar", so ist die Dichtertracht. Kostbarkeit, Echtheit des Materials wird Grundsatz für das Kunstgewerbe. Die unbedeutendsten Gebrauchsgegenstände werden nun von ersten Künstlern entworfen: Möbel, Keramik, Tapeten, Lampen, Schalen, Gläser; und alles aus kostbarem Material. Die Echtheitsforderung begünstigt das Snobtum. Fremde Hölzer, kostbare Steine, eingelegte Arbeit ersetzen die ehemals beliebte Schnitzarbeit. Matte Farben müssen aufs Feinste zusammenstimmen; alles

Digitized by Google

Schreiende ist verpönt, damit die müden, kranken, feinen Seelen (s. 941) nicht erschreckt werden. — Großen Wert legen George, Henckell und viele andere auf die Ausstattung ihrer Bücher. Einband, Titel, Titelbild, eingeschobene Bilder werden von ersten Künstlern gezeichnet. Fidus und Vogeler-Worpswede liefern Zeichnungen zu zahlreichen Gedichtbüchern. Georges Bücher werden von Melchior Lechter in feierlich-heiligem gotischem Stil geschmückt (s. Bild 96). Der neugegründete Inselverlag pflegt das kostbare Buch. Die Zeitschriften „Pan" und „Die Insel", von Bierbaum herausgegeben, haben ihren Schwerpunkt in der Ausstattung und den Bildbeigaben. Selbst die Jugendbücher werden von der Bewegung ergriffen (Verlag H. Schaffstein in Köln). — Wolgast („Das Elend der deutschen Jugendliteratur") vertritt den strengsten Kunststandpunkt auch für die Jugendschriften. Alles Moralisieren ist verboten; absichtslose, kindertümliche Schönheit wollen dann Falke, Dehmel, Otto Ernst in ihren Kinderbüchern geben, die schon in 971 erwähnt wurden. — Die Dichter umgeben sich in ihrem Heim mit Pracht und Kostbarkeit, sammeln Kunstgegenstände, „geben den Nerven Feste"; so Claudio, der Held von „Tor und Tod", und ähnlich im „Tod des Tizian", wobei mit Tizian vielleicht Böcklin gemeint ist. Agnes Günther (Roman „Die Heilige und ihr Narr") läßt den Helden ein Schloß bauen, alles kostbar und künstlerisch ausstatten, in Musik schwelgen; mit ungeheurem Aufwand wird ein altes Oratorium nur für den Helden eingeübt. Er verachtet die übliche Männerkleidung und trägt selbsterfundenes Künstlergewand.

985. Der Ästhet. Auf der Grundlage dieses Schönheitskults entsteht als neues Lebensideal der Ästhet, der Kunstliebhaber, der nur der Pflege seines Ichs und der Kunst lebt, sich mit Kunst und Schönheit umgibt (s. 983 f.). Er ist zugleich ein Erzeugnis des neuen Luxus, den das kapitalistische Zeitalter den Besitzenden bringt (s. 940, 959). Feinnervigkeit und Differenziertheit (s. 947) eignen auch diesem Typ. Ihm widmet Schaukal sein Buch „Leben und Meinungen des Herrn Balthesser, eines Dandy und Dilettanten". Auf raffinierten Genuß ist der Ästhet aus. Ein Franzose läßt ein Geruchklavier und eine Likörorgel erfinden (Huysmans „A rebours") — Andererseits erfordert das Genießertum auch Selbstbeherrschung. Altenberg mahnt: „Genieße nicht plump! Versage dir manches, weil das Gelegenheit gibt, die Dinge im Herzen zu beleben." Der Parodie dieses Typs dient Morgensterns Palmström, der sich nicht in das schönfigurige Taschentuch schneuzt.

986. Farbenfreude. Der Süden. Die Schönheitsfreude zeigt sich auch in der Liebe zu kräftigen, lebhaften Farben. — Man denke an die Farbenpracht der Bilder von Böcklin (s. Bild 94) und L. von Hofmann; Klinger überträgt die malerische Wirkung durch bunte Steine auf die Bildhauerei (s. Bild 92). Der Grau-in-Grau-Malerei der Naturalisten ist man müde. — Man schwelgt in Farben, wobei auch Nietzsches Sinnenfreude und die Freude der Eindruckskunst an farbigen Eindrücken (s. 947) mitspricht. In der Lyrik ist Dauthendey der Sänger der Farbe. Manchmal steht eine Farbenbezeichnung in jeder Zeile (Dauthendey: „Drinnen im Strauß"). Rosige Wicken, rosa Klee, grüne Bäume, goldene Helle, silberne Libelle in vier Zeilen. — Der Dichter Scheerbart benützt die Farben zu phantastischen Spielen, erfindet eine Baukunst aus farbigen Glasziegeln und -scheiben. (In der Innenausstattung hingegen matte, aber feinsinnig abgestimmte Farben.)

Die Schönheits- und Farbenfreude ist ein zweiter Grund (s. 961 Ende) für die Liebe zum Süden, zu Italien vor allem. Die Blätter für die Kunst erklären den Zug nach dem Süden für ein wichtiges Kennzeichen des Deutschen, ähnlich wie Hauptmanns Drama „Und Pippa tanzt". Nietzsches Gedichte haben südliches Meer und Gebirge als Hintergrund. Man denke wieder an Böcklins südliche Landschaften (s. Bild 94)! H. Mann, der Schüler des farbenberauschten d'Annunzio, lebt meist in Italien. In Florenz wohnen Böcklin, Isolde Kurz und eine Zeitlang Ric. Huch (letztere auch in Triest). G. Hauptmanns Märchenstück „Und Pippa tanzt" (s. 938) erzählt von dem Sehnen der Deutschen nach der südlichen Schönheit, sein „Griechischer Frühling" von seiner Reise durch Griechenland.

987. Kunst und Künstler. Fluch der Kunst. Bei dieser hohen Bedeutung der Schönheit ist es klar, daß Kunst und Künstler Gegenstand der Dichtung bilden. Die Aufgabe der Künstler wird oft erörtert. Sie „geben die Synthese des Inhalts der Zeit"; sie deuten das Leben; ähnlich Schiller, Romantik und Hebbel (s. 478, 515, 818). Vgl. auch Rilke über den Künstler in 935. Wie stolz der Künstler ist, zeigt der „Schleier der Beatrice": Der Dichter Filippo mißachtet den Herzog, der sich um seine Gunst müht. — Und die Aufgabe wird durchweg als schwer, drückend, leidvoll hingestellt. Das Nachtlied im „Zarathustra" handelt von den Leiden des schöpferischen, schenkenden Menschen. Die Kunst ist nicht mehr Göttergabe, sondern Fluch. Einmal heißt es, die Künstler fassen alles tiefer und leiden unter der Tiefe des Fühlens; sie sehen die Komik hinter den großen Worten, das Elend, das sich hinter dem Glück verbirgt; sie sind „zerfressen von Ironie und Geist, verödet von Erkenntnis". Dann werden sie wieder die „Träumenden, Betrachtenden" genannt, Komödianten, denen alles, selbst der Tod der Geliebten, nur Anlaß zu Worten ist („Pippo Spano": H. Mann), die durch ihre Betrachterrolle am tiefen Fühlen, am Aufgehen im Erlebnis gehindert werden (H. Mann, Novelle „Rückkehr vom Hades"); die nicht imstande sind, den Augenblick des Glücks beim Schopf zu greifen (der Dichter Gignol in „Assy"); die nicht das Leben mit Stolz leben können (Filippo im „Schleier"); die sich dafür durch Kunstwerke rächen. Der große Maler Jakobus ist Bauer geworden, hat ein einfaches Mädchen geheiratet und ist froh, nicht mehr malen zu müssen („Assy"). Andere quält die Ruhmsucht: „Die Branzilla" (Novelle von H. Mann) ist eine große Sängerin; sie übt und übt und kasteit sich, um im Winter noch einmal auftreten zu können; sie erzieht ihre Tochter zur großen Künstlerin; aber diese gäbe den Ruhm gern für das Glück einfachen Familienlebens. Ähnlich Th. Mann: Er steht dem Künstler mit Mißtrauen gegenüber; der Gegensatz Bürger und Künstler erweitert sich ihm zu dem Gegensatz Gewöhnlichkeit und Besonderkeit. Der Künstler hat ein artistisch verdorbenes Nervensystem. Der Künstler muß erlesen sein, höchst feinfühlig, um keinen Preis banal; er darf nicht pathetisch oder sentimental werden wie der glücklichere Bürger mit den beneidenswert dicken Nervensträngen. Kunst erfordert Verzicht auf das warme Leben, auf die „Wonnen der Gewöhnlichkeit", auf Glück, aber auch auf Sorge, Leidenschaft, auf jede ernsthafte Verbindung mit den Leben. „Tonio Kröger" (Novelle von Th. Mann), der Ästhet und Dichter aus reichem Hause, ist aus der bürgerlichen Welt ausgestoßen; der Freund verschmäht ihn; die hübschen Mädchen lassen ihn trotz seiner Verse stehen. Es ist der Zwiespalt zwischen Normalmenschentum und Künstlertum. Th. Manns Künstler sind „verirrte Bürger". Wenn alte Geschlechter vor ihrem Erlöschen noch einmal im Lichte der Kunst erstrahlen (Thomas Buddenbrook, Gabriele im „Tristan"), dann verbindet sich Dekadenz mit dem Fluch und Glanz der Kunst. Eine Tragödie des Künstlertums stellt auch der „Tod in Venedig" dar: „Die Kunst ist die große Verführerin"; der erfolgreiche, jedem Zigeunertum abholde Dichter Aschenbach, aus altem Beamtengeschlecht, „endet in reifen Jahren als selig-willenlose Beute der Liebe zu einem schönen Knaben". In ähnlicher Lage ist auch der Kunstliebhaber. Durch die Rolle des Claudio („Tor und Tod") wirft sich der neunzehnjährige Hofmannsthal mangelnde Teilnahme an Leben und Mitmenschen vor. Er beneidet die einfachen Leute „um Rausch und Tränengaben". Mutter, Freund, Geliebte läßt der Tod ihm noch einmal erscheinen, und er sieht zu spät ein, welche Fülle von Leben, Liebe, Glück er versäumt hat über dem Kunstgenießen. Am ironischsten nimmt Th. Mann den Künstler in der Novelle „Tristan" (1903): Der Dichter Spinell ist feige, läßt sich von dem behäbigen Bürger abkanzeln, schreibt schön gedrechselte Briefe an Leute, mit denen er bei Tisch zusammensitzt, statt sie zur Rede zu stellen; schreckt vor dem Leben und der Liebe zurück. Ein Symbol des Künstlers ist für Th. Mann der Fürst, der von Jugend auf dazu erzogen wird, sich zu verstellen, zu repräsentieren, das warme Gefühl zu unterdrücken („Königliche Hoheit", Roman). Auch G. Hauptmann kündet die Gefahren, die dem Künstler drohen, durch Gestalten wie Crampton, Arnold Kramer, Heinrich. Um die Vergänglichkeit der Schönheit klagt Hauptmanns „Und Pippa

Digitized by Google

tanzt". — So ist denn der Künstler in den eben genannten und in vielen andern erzählenden und dramatischen Werken Held oder wenigstens wichtiger Mitspieler. Eine Frage aus der Seelenkunde des Dichters behandelt auch G. Hauptmanns „Versunkene Glocke": den Widerstreit zwischen den Bedürfnissen des Künstlerberufs und den Anforderungen des bürgerlichen Lebens (s. 872). Und zugleich hat Hauptmann seinen Schmerz über den Mißerfolg des „Florian Geyer" in die Handlung hineingelegt: Auch des Glockengießers Künstlerpläne scheitern: die Glocke versinkt, der Tempel des neuen Glaubens bleibt unvollendet. Die Tragödie des Künstlergenies in der bürgerlichen Welt gibt Wedekind im „König Nicolo" (s. 967), vielleicht veranlaßt durch die eigenen Mißerfolge.

Auch die Literatursatire zeigt, wie die Dichter ihre eigenen Genossen von derselben Kunstrichtung mit Vorbehalten gegenüberstehen. Satirische Romane und Dramen stellen vielfach zeitgenössische Dichter dar, unter Decknamen: Bierbaums „Stilpe" (1897), Bierbaums „Prinz Kuckuck" (= Walter Heymel), H. Manns „Jagd nach Liebe" und „Schlaraffenland", Holzens „Sozialaristokraten" (1896), Wolzogens „Lumpengesindel" (1892), Freksas Berliner Theaterroman „Bernsteins theatralische Sendung" (1913) (Walzel); Morgenstern ironisiert den Symbolismus („Die Priesterin": Rilkes Art; „Galgenlieder" auf die Dichtung des Grauens; „Das Gebet" auf Nietzsche), die Dekadenz, den Determinismus (Der Purzelbaum), die Wortmusik (Das große Lalula) usw.

k) Das Außergewöhnliche

988. Das Phantastische. Der Naturalismus hatte sich ans Alltägliche gehalten, alles Absonderliche ängstlich gemieden (s. 908 ff.). Die Gegenströmung führt sofort wieder zum Außergewöhnlichen, Abenteuerlichen, Absonderlichen, Phantastischen, Fernländischen und Fernzeitlichen.

Die Phantasie, vom Naturalismus verbannt, wird wieder auf den Thron gesetzt. Das war bereits durch viele der im Vorausgehenden erwähnten Stoffe geschehen; durch Aberglaube und Märchen (s. 929), Spuk und Grauen (s. 934), Traum und Vision (s. 928) und die kosmische Dichtung (s. 937), durch Pracht und Kostbarkeit und verbrecherische Verruchtheit (s. 983, 957). George baut eine phantastische Welt auf, Phantasie und freies Schalten mit den Bestandteilen des Lebens bewußt als notwendig hinstellend (s. 983 Ende). Holz hatte schon im „Buch der Zeit" als Träume des hungernden Dichters Phantasien von den Gärten des Okeanos, der „Traumwelt der Hellenen" usw. In seinem „Phantasus" (1898; 1916 völlig umgearbeitet) träumt er sich als den reichsten Mann der Welt, reitet durch weiße Lilienwälder, sieht die weißen Wolkenschlösser der alten Götter usw. Dauthendey erdichtet phantastische Landschaften; die Tapetenkunst belebt die Wände mit märchenhaften Phantasiegebilden, seltsamen Vögeln, neu erfundenen Blumen. Liliencron läßt im „Poggfred"-Epos in Träumen und Gesichten der Phantasie die Zügel schießen (s. 928). Falke folgt ihm („Auf einem fernen Stern"). Scheerbart schreibt einen grotesk-phantastischen Nilpferdroman, einen ebensolchen Protzenroman von „Rakkose dem Billionär", und macht Reisen durch den Weltenraum. Hier geht die Phantastik in die Groteske (s. 937) über. Ebenso wenn Morgenstern neue Tiere wie das Nasobem erfindet, landläufige Wendungen wörtlich nimmt (die Flinte ins Korn werfen), Ost- und Westküsten lebendig werden und Versammlungen abhalten läßt usw. Wieder anderer Art ist Eulenbergs Phantastik, die Träume, Witz, Humor und Laune, Ironie mischt, Shakespeares phantastischen Lustspielen von der Art von „Was Ihr wollt" nacheifert („Alles um Liebe" 1910), Realistik und Phantastik, derbe Wirklichkeit und lauernde Gespensterhaftigkeit vereinigt und in grellem Gegensatz „Abstoßendes und Zartes, Hartes und weiche Mondscheinlyrik, Reinheit und Schmutz paart".

989. Abenteuerliches. In diesen Zusammenhang gehört wieder das Abenteuerliche (s. 725 f.), Sonderbare und Unerklärliche. Dramen haben buntbewegte Handlung, sind an Umschwüngen reich: Hardts „Tantris", Schnitzlers „Schleier der Beatrice". Oder

die Motive des „Grafen von Charolais“ (von Beer-Hofmann): Gepfändeter Leichnam des Vaters wird vom Sohn vor Gericht zurückgefordert; der Richter gibt dem Sohn Tochter und Vermögen, damit er den Leichnam lösen könne. Die Tochter wird dann dem Manne untreu; der Richter muß die eigene, deswegen vor seinen Richterstuhl geladene Tochter verurteilen usw. Hintertreppen- und Schauerroman standen Pate bei H. Manns Romanen; in „Assy“ finden wir Revolution, Morde, Feste; das Haus der Herzogin in Neapel, in dem sie nichts zu sagen hat, das von der Camorra verwaltet wird. Bei Wedekind sind schon früh solche Motive: Die Rettung Lulus aus dem Gefängnis („Büchse der Pandora“ 1903); am schlimmsten in „König Nicolo“: Der durch den Schlächtermeister entthronte König springt ins Wasser, gilt als tot, lebt im eigenen Lande als Ackerknecht, dann als Schneiderlehrling, wird wegen Majestätsbeleidigung eingesperrt, wird dann Schauspieler, Hofnarr des Königs; der Thronfolger liebt Nicolos Tochter usw. Wir haben hier Vorbereitung der Ausdruckskunst (s. 1111); ähnlich ist das Revolverschießen und der Zwang zum Selbstmord im „Wettlauf mit dem Schatten“ (Scholz) und das amerikanische Duell in Eulenbergs „Belinde“. — W. Schäfer erneuert die zugespitzte Anekdote, die Novelle Boccaccios („Der verlorene Sarg“). Paul Ernst gibt zwei Bände „Altitalienischer Novellen“ heraus. Seine eigenen Novellen beruhen auf ungewöhnlichem Ereignis, wunderbaren Zufällen, Begegnungen und Mißverständnissen („Die Geliebte des andern“, „Glück“). Über die Detektivgeschichte s. 934.

990. Das Fernländische. Dann wendet sich die Phantasie dem Fernländischen (s. 630 ff.) zu. Holz' „Phantasus“ schon enthielt Idyllen aus China und Tibet; Dauthendey treibt die Farbenfreude (s. 986) in die Ferne. Von seiner Weltreise berichtet ein Lyrikband „Die geflügelte Erde“. Er führt uns nach Indien, Ceylon, Java, Mexiko, besonders auch nach Japan, dessen Seelenleben Dauthendey in Erzählungen behandelt, und das auch durch den viel übersetzten Japaner Leafcadio Hearn nun bekannter wird. Stuckens dreibändiger Roman „Die weißen Götter“ (1918) läßt mit eingehenden geschichtlichen und volkswirtschaftlichen Kenntnissen die hohe Kultur des alten Mexiko und den Einfall der spanischen Abenteurer lebendig werden. In dieses selbe Mexiko führt Hauptmanns Drama „Der weiße Heiland“ (20, Montezuma hält Cortez für den verkündeten weißen Heiland und geht an diesem Irrtum zugrunde). Sein Roman „Die Insel der großen Mutter“ (24) führt in die paradiesische Südsee, sein Drama Indipohdi nach einer südamerikanischen Insel. Die Liebe zum Süden ist bereits besprochen (s. 986). Ewers, der schon die neuesten naturwissenschaftlich-seelenkundlichen Erkenntnisse verwertet hatte (s. 933), benutzt auch das Fernländische, um „stofflich neuzutönen“: „Mit meinen Augen“ heißt sein Reisewerk. Gern berichtet er von blutigen, grausigen, grausamen, spukhaften, satanischen Handlungen wilder Völker (s. 934).

991. Zeitliche Ferne. Daß man auch in vergangene Zeiten wieder zurückgreift, hat mehrere Gründe: Dort ist das Außergewöhnliche, Wunderbare glaubhafter; Stilisierung (s. 982) und Schönheit der Sprache (s. 1038) werden wahrscheinlicher durch die zeitliche Ferne; tiefsinnige Anschauung (s. 925) läßt sich da bequemer unterbringen. Kulturgeschichtliche Genauigkeit wird infolge der Abneigung gegen Gelehrsamkeit (s. 981 Ende) verschmäht. Meist führt man eine unbestimmte, zeitlose Vergangenheit vor. Sagen sind beliebter als geschichtliche Vorgänge; Mittelalterliches ist zunächst im Schwang: G. Hauptmanns „Armer Heinrich“ ging voran; „Tantris“ von Hardt, „Lanzelot“, „Gawan“ „Lanval“ usw. von Stucken usw. folgen. Von der Erneuerung griechischer Stoffe im Geiste des Dionysischen und Herrenmenschlichen oder des Modern-Hysterischen war bereits die Rede (s. 950; s. auch 921): Hofmannsthals „Elektra“, „Ödipus und die Sphinx“. Reinhardt führt Sophokleische Dramen mit Riesenchören in Berlin auf. Es seien noch nachgetragen: Hofmannsthals Übersetzung des „Königs Ödipus“ (07), die der „Oreste“ von Vollmöller (08), die der „Lysistrata“ von Greiner (08). Seelenkundliche Vertiefung, Begründung im modernen Geist steht meist im Vordergrund; so auch in Wassermanns Roman „Kaspar Hauser“ (08) und

Digitized by Google

„Alexander in Babylon" (05); so auch bei Eulenbergs „Münchhausen" (der gewohnheitsmäßige Aufschneider kann nicht lügen, als er die Frau seines Freundes liebt). Georges Lyrik hat eine Reihe vergangener, ihm symbolisch erscheinender Kulturzustände lebendig gemacht: Die primitive Antike mit der einfach kindlichen Religion von der Heiligkeit des Feldes und der Herde: „Hirten- und Preisgedichte"; die Spätantike („Algabal"), das Rittertum („Sagen und Sänge") usw. — Auf die Ballade hatte Liliencron auch in der Zeit des ausgesprochenen Naturalismus nicht verzichtet, auf Strachwitz und Fontane weiterbauend: „Die Kapelle zum finstern Stern", „König Abels Tod", „Herzog Knut der Erlauchte" usw. Sogar altertümelnde Lyrik erscheint: Bierbaum minnesängert: Gedichtsammlung „Nemt, Frouwe, disen Kranz!" Holz dichtet im Rokokokostüm („Aus Urgroßmutters Garten") oder in der Art der zweiten schlesischen Schule („Daphnis, lyrisches Porträt aus dem 17. Jahrhundert"). — Entsprechend malt Richard Strauß im „Rosenkavalier" (Text von Hofmannsthal) „altwiener Luft durch Mozart-Anklänge".

2. Konservative Dichtung — Heimatkunst

992. Allgemeines. Gegen Naturalismus und Neuromantik, von den Gegnern als Einheit empfunden, gegen die Eindruckskunst, macht sich um 1900 Widerspruch geltend. Er geht von der Provinz aus. Man pflegt die Richtung gewöhnlich Heimatkunst zu nennen. Wir gliedern auch einige Dichter ein, die schon vor 1900 verwandte Bestrebungen pflegten. Die Verfasser der Programme der neuen Richtung, die Erfinder des Wortes Heimatkunst, sind Lienhard und Bartels, die die kurzlebige Zeitschrift „Heimat" gründen. Keller, Raabe, selbst Hebbel werden als Vorläufer gefeiert, wobei man sich allerdings nur an einen Teil ihres Wesens klammert.

Aus dem Gegensatz gegen das Bisherige läßt sich wieder das Neue ableiten. Man kämpft gegen Materialismus, für Christentum; gegen Sozialismus und die Bevorzugung des Arbeiterstandes, für Landwirtschaft und Dorf; gegen den Verstand, für Gemüt und Seele; gegen Ästheten- und Literatentum, für volkstümliche Dichtung; gegen Pessimismus, für Zufriedenheit; gegen Vornehmtuerei und Streben nach Absonderlichkeit, für Schlichtheit; gegen Sozialismus und Klassenkampf, für Ausgleich durch Versöhnung und Güte; gegen freie Liebe, für Ehe und Familie. Die kulturlichen Grundlagen sind wesentlich konservativ und völkisch, lehnen sich an „Rembrandt als Erzieher", an Lagardes „Deutsche Schriften", an Gobineau, Chamberlain an; was Lienhard anbelangt, kommt H. von Steins Versuch, Bayreuther und Weimarer Überlieferung zu vereinen, als Vorläufer in Betracht.

a) Sittlichkeit

993. Allgemeines. Alte Sittlichkeit. Den Grundzug bildet wohl der Kampf für die alte Sittlichkeit und gegen Auslebestandpunkt und Freiheitslehre des übertriebenen Individualismus (s. 956 ff.). Nicht fein durchgebildete Technik bei weltanschaulicher Objektivität, sondern Weltanschauung und Gesinnung! Der impressionistischen Technik macht man zum Vorwurf, daß sie jede Gesinnungsäußerung verpöne und nur Abbilder der Wirklichkeit geben wolle. Formal bringt man nichts Neues, lehnt sich vielmehr, im Roman vor allem, an die Errungenschaften des Impressionismus an. Gedanke, Empfindung, Liebe, Religion, Seele, Gehalt, vor allem Gemüt (s. Bild 103) sind die Schlagwörter Lienhards und Flaischlens. Nicht Ästheten, sondern kernhaftes Menschentum will man darstellen. Im Materialismus sieht man eine Fortsetzung der Aufklärung, sieht man reine Verstandeskultur. Berlin, meint Lienhard, sei noch heute die Stadt der Aufklärung. Carlyle, Ruskin, der Amerikaner Emerson gehören zu Lienhards Philosophen. Sein Romanheld „Oberlin" soll ein Mensch sein von „Ruhe und Reife". Zum Wesen der Persönlichkeit gehört den Heimatkünstlern Geradlinigkeit, Offenheit, Einfachheit (s. Bild 103), Herzlichkeit, Kraft, Tätigkeitsdrang, berufliche Tüchtigkeit, Lebensfreude, fröhliche Anspruchslosigkeit.

Digitized by Google

G. Keller mit seinem kernhaften Wesen, seinem Haß gegen Schein und Unehrlichkeit (s. 775) und seiner gesunden Lebensfreude (s. 806) ist Vorbild für Zahn, Hesse, Strauß, Anna Schieber usw. Dem Kunst-für-die-Kunst-Standpunkt macht man den Vorwurf der Kälte; Kunst für die Kunst, das heiße Amüsierkunst. Schon 1895 hatte Raabe die „Unmöglichkeit ästhetisch heldenhafter Lebensführung" bewiesen („Akten des Vogelsangs").

994. Schlichtheit. Und so ist denn das Ästhetentum besonders ein Stein des Anstoßes. Man will keine Kunst für wenig Auserlesene, für Großstadtmenschen, für Berlin-W, man will eine Kunst fürs ganze Volk. Schlichtheit will man, nicht dekadente, müde, perverse Originalitätshascher. Die seelische Feinkunst (s. 919, 948 ff.) nennt man „psychologisches Irren- und medizinisches Raritätenkabinett" (Lienhard, „Fastenpredigten"). Hesse spottet der Originale, wenn er seinen „Camenzind", der auch ein Original ist, als Gastwirt in seinem Heimatdörfchen enden läßt. Vor allem Otto Ernst verhöhnt den Dekadententyp in dem Lustspiel „Jugend von heute"; er führt junge Leute vor, die Schiller für einen Idioten erklären, für ihre Eigenart fürchten, wenn fünf Leser ihnen zustimmen; die die Ehe Kaninchenstall nennen; wenn ein Mensch von einer Maschine zerrissen wird, studieren sie die Farbeneffekte (Sörgel). Man weist gerne nach, daß auch in dem schlichten Bürger- und Bauernleben kraftvolle Gestalten und Taten zu finden sind, „Helden des Alltags" (Novellen von Zahn). Es ist aber nicht zu verhehlen, daß diese Schlichtheit leicht in Plattheit oder bloße Unterhaltung ausläuft.

995. Mängel der Seelenkunde. Die Heimatkunst will den Lesern gefallen, will sie erbauen, will den Wert des Bestehenden dartun. Darum verschönert sie, geht neuen Auffassungen aus dem Weg, gibt keine Probleme auf. Sie steigt gerne zu den Lesern herab, statt sie empor zu ziehen. Die Ansprüche an die geistige Kultur werden herabgeschraubt. Dichter, die Erfolg hatten, wiederholen sich. Die Führung der Handlung richtet sich nach der zu gebenden Lehre: Der gute Obsthändler gibt dem Kaplan all sein Geld, kann deswegen auf dem Markt nichts kaufen. Hinterher stellt sich heraus, daß die ganze Obsternte erfroren ist; ein Glück, daß er nichts kaufte: Weismantel, „Der Bettler des lieben Gottes". — Vor allem die Seelenkunde leidet unter dem Streben nach Einfachheit und Allgemeinverständlichkeit und unter dem Streben nach Darstellung vorbildlicher Persönlichkeiten. Die Dichter wollen die Vertreter ihrer Gesinnung in gutes Licht rücken, deren Vorzüge auch dem Blödesten bemerkbar machen. Frenssen nimmt seine Personen wichtig, redet über sie und läßt sie über sich reden, unterstreicht, wiederholt, wird weitschweifig. Herzog betont aufdringlich die Lauterkeit seiner Gestalten. Dörfler verhimmelt seine „Judith Finsterwalderin", so wie die Günther ihr „Seelchen" („Die Heilige und ihr Narr"). Hatte die Neuromantik die Seelenkunde (s. 948 ff.) des Künstlers tief schürfend gefördert, so kann die Heimatkunst Künstlernaturen nicht glaubhaft machen: Ein Bildhauer hat zwanzig Jahre den Meißel ruhen lassen, um sich der Erziehung eines vaterlosen Knaben zu widmen; als die Erziehung vollendet ist, da greift er wieder zum Meißel und soll nun sofort das Kunstwerk, von dem er die 20 Jahre durch soviel geredet hat, schaffen können (Supper „Herrensohn"); ähnlich unglaubhaft ist der Künstlergraf der Günther in „Die Heilige und ihr Narr".

996. Selbstlosigkeit. Opfermut. Deutlich rückt die Heimatkunst von dem Recht, sich auszuleben (s. 956 ff.), ab. Im Gegensatz dazu wird Opfermut und Entsagung verlangt, nicht Herrenmenschentum, sondern Dienen und Brüderlichkeit.

Die äußeren Güter werden als belanglos hingestellt gegenüber den inneren und den sittlichen Werten. Genuß, Nutzen, Leidenschaft sind nichts. Güte geht über Schönheit: Der für Schönheit schwärmende Professor nimmt schließlich das ältliche, aber herzensgute „Binchen Bimber" (Roman der Villinger). „Ludwig Fugeler" (Roman der Anna Schieber) will durch die Heirat mit einem reichen, schönen, aber nicht eigentlich von ihm geliebten Mädchen Vermögen, Haus und gesellschaftliche Geltung erwerben; aber er wird von dem Wahn geheilt und löst die Verlobung.

Digitized by Google

Güte, Liebe, Milde, Verzeihen, Opferwilligkeit sind die wahren Werte. Es entsteht so Berührung mit der sozialen Mitleidsdichtung (s. 872); nur daß man nicht durch Elendsmalerei etwas zu erreichen hofft, sondern indem man Beispiele von Hilfsbereitschaft, Güte, Nächstenliebe vorführt. Der milde Franz von Assisi ist der Liebling Hesses und Federers: Im „Letzten Stündlein des Papstes" kommt Franz zu dem sterbenden Papst erst, nachdem er einen Kranken, die Kinder, das Spinnlein versorgt hat. Die nichts für sich begehren und die Lasten der andern tragen, das sind die Herren der Welt, zu der Erkenntnis ringt sich der „Herrensohn" der Supper durch. Er nimmt die Elenden und Kranken des Dorfes in sein Haus auf; in demselben Roman wird von einem Pfarrer erzählt, der durchaus in der Selbstmörderecke begraben sein will.

Heldenmut des Opferns, Entsagens, Verzeihens wird oft bewiesen. Die Frauen übertreffen darin meist die Männer. „Peter Röckler" (Roman von Holzamer) heiratet die Geliebte, obschon oder weil sie das Kind eines andern unterm Herzen trägt. „Der Rosendoktor" (Roman von Finkh) verzichtet auf die Braut zugunsten des unglücklichen Freundes, der ihre Liebe nötiger hat. Ein Ausbund von Liebe ist Seelchen (in „Die Heilige und ihr Narr"); sie schweigt zu Verleumdungen, obschon ein Wort genügen würde, sich zu rechtfertigen, pflegt noch die kranke Verleumderin, versöhnt sich mit der, die sie (d. h. Seelchen) durch einen Schuß tödlich verletzt hat, läßt sich von ihr beschimpfen und demütigen, weil das der Feindin Erleichterung verschafft, und wirft sich noch vor, nicht gut genug gegen sie gewesen zu sein. Ebenso pflegt Linde die Feindin, die ihr den Bräutigam geraubt und die Liebe des guten Oheims durch Verleumdung entzogen hat, bis sie selbst zusammenbricht („Dechant von Gottesbüren", Roman von Schaffner). L. v. Strauß und Torney verherrlicht gerne das „schwere, einsame, mutterfreudelose Leben der Nonnen".

Ein beliebtes Motiv ist die Charakterentwicklung von der Selbstsucht zur Güte. Ein Mädchen, das Mutterschaft geschmacklos findet, wird gütig und selbstlos: Strauß' Roman „Kreuzungen" (Sörgel). Ein harter, selbstsüchtiger Mann findet seinen unehelichen Sohn, von dessen Dasein er nichts wußte, wird durch das Gefühl der Verantwortlichkeit überwältigt, wirbt um des scheuen Jungen Liebe, lernt das Glück des Opferns und Dienens kennen (Federers Roman „Berge und Menschen"). „Der Dechant von Gottesbüren" sieht ein, daß es besser sei, seinen Pfarrkindern ein Seelsorger zu sein, als ein Kunstgelehrter zu werden.

997. Liebe und Ehe. Gegenüber der freien Sittlichkeit der beiden vorhergehenden Richtungen (s. 875 ff., 969 ff.) beharrt die Heimatkunst auf dem alten bürgerlich-christlichen Standpunkt. Sinnlichkeit spielt in dem Leben ihrer Helden keine Rolle (vgl. O. Ludwig 783); keine Versuchung tritt an sie heran, was manchen Büchern einen etwas lebensfremden Anstrich gibt. Nur Frenssen faßt die „Jungfernnot" an in „Hilligenlei". Liebe ist in der Heimatkunst etwas Reines, Heiliges. Finkhs „Rosendoktor" fließt über von zarter Frauenverehrung, empört sich über die Männer, die Dirnen und ehrbaren Frauen zu gleicher Zeit den Hof machen können. Mit Rosen überschüttet er seine Braut (daher der Titel). Ehe ist das Ziel der Helden. Die Freuden der Familie, des Heims („Ein Freudentag", Gedicht von Otto Ernst), Mutterglück, elterliche Aufopferung, Kinderfreude, glückliche Jugendzeit sind immer wieder Gegenstand. Ein Buch von Otto Ernst heißt: „Laßt uns unsern Kindern leben!" Er schreibt Kinderbücher („Appelschnut", sein Töchterchen) und erzählt gern von Kindern („Der Erbe", „Lütt Jan": Gedichte). Neuerdings berichtet er von seiner Liebe zu seinem Enkelkind „Heidédé" und von dessen ersten sieben Monaten. (Vgl. auch 971 und Th. Manns „Gesang vom Kindchen".)

998. Sonderlingtum. Eigenart ist mit dem Wesen der Heimatkunsthelden nicht unvereinbar. Nur besteht sie nicht in Feinnervigkeit, Krankheit, Kunstzigeunertum (s. 947 ff.), sondern in Ungebärdigkeit, Urwüchsigkeit, Derbheit, Naturburschentum, Sinnierlust, Wanderlust. Das geht bis zum Sonderlingtum, das auch aus neuer Neigung zum Humor (s. 1003 Ende) sich ergibt. Hesses „Camenzind" ist ein Naturbursche vom Lande, faul, begabt, träumerisch, scheu, der als Schankwirt endet, nachdem er als

Digitized by Google

Dichter begonnen hat. Eine Sammlung von Originalen enthält Bartschs Roman „Zwölf aus der Steiermark". Einer von ihnen schreibt Briefe mit politischen Reformvorschlägen an den deutschen Kaiser, einer verschafft der von ihm verführten Kellnerin zu dem Kind Mann, Haus und Geschäft. Sonderlingstum kann sich auch aus den Eigenheiten der Landschaft ergeben; Kleinstadt, Dorf und Gebirge erzeugen eigenartige Typen (s. 1012).

999. Entwicklungsroman. Das Streben nach Persönlichkeit leitet zum Entwicklungs- und Bildungsroman. Kellers „Grüner Heinrich" ist wieder maßgebend. Gern wird der Held zu einem typischen Vertreter seiner Stammesart (s. 1013 f.) gemacht. Da ist Sudermanns „Frau Sorge" maßgebend, deren Held den Typ des Ostpreußentums darstellt. Jörn Uhl überträgt das ins Schleswigsche. Erinnerungen an die eigene Jugend und Entwicklung sind oft verwertet, z. B. in Heers „Joggeli", in Ernsts „Asmus Semper", in Finkhs „Rosendoktor", in Krügers „Gottfried Kämpfer". Meist wird die Jugend auf dem Land oder in der Kleinstadt zugebracht; Kinderstreiche und Jugendliebe fehlen nicht. Die Kinderzeit ist oft am besten gelungen: „Asmus". Die Stellung zu Schule und Erziehern ist nicht durchaus ablehnend und anklagend, wie bei den Neuromantikern (s. 944): „Asmus". Friedrich Huchs Roman „Vetter Michel" begleitet „den Dorfjungen durch Kleinstadt, Großstadt, Gymnasium, Studium usw. ins Philisterium". Daß ein gedrückter, schüchterner Junge durch eigene Kraft sich emporarbeitet und durch äußeren Schiffbruch innere Befreiung erlangt (s. 920), das ist der Weg von Meyhofer in „Frau Sorge", von „Jörn Uhl", von Karillons „Michael Hely". Vielfach ist noch die trübe, enttäuschte, resignierte Stimmung des Naturalismus durchzuspüren: Nicht Kampf, sondern Hinnehmen des Schicksals, Schlägen Ausweichen, Lernen, wie man sich einfügt in die Welt (Naumann). „Asmus" ist hoffnungsvoller: Aufstieg des Arbeitersohnes zum Volksschullehrer. Die Eltern sind häufig arm („Asmus", „Ludwig Fugeler"). Häufig ist also der entsagende Schluß des „Grünen Heinrich": „Camenzind" endet als Schankwirt, der „Rosendoktor" als Landarzt, der „Arme Lukas" (von Holzamer) auf einem kleinen Beamtenposten, nachdem alle drei mit künstlerischen Bemühungen und Plänen begonnen hatten. „Judith Finsterwalderin" (Dörfler) sieht ein, daß Indien in ihrer Heimat ist. Entsagende Liebe, Untreue oder Tod der Geliebten tragen bei zur Ausbildung der Persönlichkeit. Wie ein Vater seine Kinder erzieht, davon handelt Zahns Roman „Lukas Hochstraßers Haus", mit der neuen Wendung, daß der Vater den Kindern die Zügel des Lebens schon in die Hand gegeben hatte, um dann einsehen zu müssen, daß es noch zu früh war. Aber es gelingt ihm noch, sie auf den rechten Pfad zurückzuführen.

b) Religiöses

1000. Christentum. Mystisches. Im Gegensatz zu Naturalismus und Neuromantik liegt der Gegensatz zu Unglauben, Materialismus (s. 865) und Nietzsche, liegt die Rückkehr zum Christentum begründet. Auch bekenntnismäßiger Einschlag ist damit gegeben. Bartels („Martin Luther", dramatische Trilogie) und Lienhard („Luther auf der Wartburg") behandeln die Reformation. Von protestantischem Geist ist Schönherrs Drama „Glaube und Heimat" erfüllt. Märtyrer fallen für den protestantischen Glauben und werben sterbend neue Anhänger. Der grimmigste Feind der Protestanten wird zum andern Bekenntnis bekehrt, als ein Protestant die schon erhobene Axt sinken läßt, des Gebots der Feindesliebe gedenkend (s. 1013).

Das herkömmliche Christentum wird nicht unbesehen hingenommen. Frenssens „Hilligenlei" gestaltet das Leben Jesu, wie es ein Bauernsohn von der Wasserkante sieht, aber nicht ohne Einfluß neuerer Evangelien-Kritik. Man sucht das Christentum zu vertiefen. Man kämpft gegen Mundchristentum, gegen Zwang zum Gottesdienst, verständnisloses Hersagen von Bibelstellen und Kirchenliedern (Agnes Günther, Auguste Supper). „Der Herrensohn" (Supper) macht Ernst mit dem Jenseitsglauben, spottet der Christen, die sich vor dem Tode fürchten. Er macht Ernst mit dem Gebot der Liebe, nimmt Kranke und Elende in sein Haus auf.

Digitized by Google

Hinneigung zum Mystischen ist nicht zu verkennen. Der „Herrensohn" wird durch einen slawischen Knecht mit Legenden und Wundergeschichten genährt. Er lebt in ständiger Verbindung mit den toten Eltern. In dem Roman „Die Heilige und ihr Narr" (von Agnes Günther) spielt Hellsehen und anderes Okkultistische eine Rolle. Die Heldin kennt Orte, die sie nie gesehen (die blauen Männlein in Schloß Schweigen); den Freund zwingt sie durch bloßen Wunsch, lange bevor ihr Brief ihn erreicht, aus weiter Ferne an ihr Krankenlager. Mit einem Vorfahren aus dem 17. Jahrhundert steht sie in geheimnisvoller Verbindung usw. Von hier führen Fäden zu Neuromantik (s. 928) und Ausdruckskunst (s. 1083).

1001. Versöhnung der Bekenntnisse. Die auf christlichem Standpunkt stehende Dichtung tritt für Frieden zwischen den Bekenntnissen ein. Der Protestant Lienhard findet schöne Worte der Anerkennung für das Mönchtum. In den „Wasgaufahrten" sehnt er eine Einigung von Katholiken und Evangelischen herbei. Man will fürs ganze Volk schreiben können, nicht bloß für einen Teil.

Auch katholische Dichter suchen Anschluß an die neueren literarischen Strömungen, seitdem Karl Muth die Minderwertigkeit der üblichen katholischen Dichtung betont und im „Hochland" seinen Bestrebungen einen Mittelpunkt gegeben hatte. (Kraliks Kreis um den Wiener „Gral" hingegen lehnt jedes Verhandeln mit dem Neuzeitlichen ab.) Die Handel-Mazzetti wird, bei aller Verherrlichung des Katholischen, auch der evangelischen Seite gerecht, obschon sie mit Vorliebe in die Zeit der Gegenreformation führt. Aber hinter den Kämpfern stehen die, die auch Andersgläubigen Gutes tun: Maria versucht, den Protestanten Jesse, den ihre Angeberei dem Tod überliefert hat, zu retten, und der Sterbende verzeiht ihr, der Urheberin seines Todes: Roman „Jesse und Maria". Und der katholische Pfarrer Federer, ein Schweizer, erzählt gern von friedlich endenden Religionsstreitigkeiten, von versöhnlichen Predigten katholischer und evangelischer Geistlicher, von Freundschaft zwischen Anhängern der beiden Bekenntnisse.

1002. Katholische Dichtung. Die Katholiken suchen also Anschluß an die Dichtung der Gegenwart, der sie in der Zeit des glaubensfeindlichen Naturalismus die Gefolgschaft verweigert hatten. Es war ganz im Sinne der Heimatkunst (s. 1013 f.), wenn sie die Anschauungen, Vorstellungen und Sitten katholischer Landesteile der Dichtung erschlossen. Es gab da so vieles Anziehende, das nicht nur bei katholischen Lesern auf Teilnahme zu rechnen hatte. Die Seelenkunde des Ordensmannes und der katholischen Geistlichen aller Grade hat die Handel-Mazzetti wohl zuerst ernstlich in Angriff genommen, nachdem Scheffel und seine Nachfolger doch mehr Zerrbilder (s. 760) und „Dreizehnlinden" Idealgestalten (s. 713) gegeben hatten. Die Leiden und Freuden des katholischen Pfarrers, des jungen Kaplans, das Leben in den Klöstern und geistlichen Erziehungsanstalten, nach Landesteilen recht verschieden, religiöse Volksbräuche (Vorbereitung auf die Erstkommunion: Federers „Mätteli-Seppi"), Originale der katholischen Gegenden, das alles war Neuland. Hier ist Federer Meister. Die sittlichen Ideale der Heimatkunst können übernommen werden. Auch rein katholische Gewissens- und Sittlichkeitszwiespalte, die von der katholischen Dichtung schon oft behandelt worden waren, ermangelten noch der seelenkundlichen Vertiefung. Das Lieblingsmotiv der katholischen Dichtung war von jeher die Bekehrung oder Rückkehr zum Glauben. In „Meinrad Helmpergers glücklichem Jahr" (Roman der Mazzetti) gelingt dem herzensguten, milden Mönch die Bekehrung des lutherischen Knaben, die dem streitbaren und gelehrten Glaubensverfechter nicht gelungen war (Sörgel). Die Hochschätzung der ewigen Jungfräulichkeit gehört gleichfalls zu den eigenartig katholischen Anschauungen. Dörflers „Judith Finsterwalderin" (1916) bringt einen nonnenhaften, der Liebe abgeneigten, trotzig-herben Jungfrauen-Charakter; alle Anträge weist sie ab, allen Versuchungen widersteht sie, ins Kloster mag sie aber nicht gehen. Vorangegangen war die Handel-Mazzetti mit „Stephana Schwertner" (1913), dem hohen Lied der jungfräulichen Heilandsliebe; Stephana ist das Ideal der Heilandsbraut.

Digitized by Google

c) Optimismus — Humor

1003. Die Grau-in-Grau-Malerei des Naturalismus (s. 898 ff.), Müdigkeit und Schwermut, Frauen- und Daseinsverachtung der Dekadenten (s. 941 ff.), alles Pessimistische wird abgelehnt. Lienhard und Wachler fordern Feiertagsstimmung für die Dichtung. Soziales Elend (s. 884), Ehewirrungen (s. 910), Geisteskrankheiten (s. 919) werden verworfen. Lienhard leitet seine Daseinsfreude auch aus seiner Vorstellung vom deutschen Wesen (s. 1007) ab: Die Germanen seien Sonnen- und Sonntagskinder. Kunst soll ins Reine, ins Freie heben, Bergluft atmen lassen („Hochland" und „Bergstadt" heißen jetzt Zeitschriften). In Lienhards Dramen werden fast zuviel Feste gefeiert, zu viel feierliche Umzüge vorgeführt. Auch Herzog gibt als Grundzug seines Wesens Lebensbejahung an. Weitere Verkünder des Optimismus sind Otto Ernst und Flaischlen. Ernst singt: „Es schwebt ein selig Leben Schon über dieser Welt." Seine Brüder „Vom geruhigen Leben" haben sich zur Aufgabe gemacht, jeden Ärger aus dem Leben zu verbannen. Flaischlen preist „die Sonnenkraft der Seele, immer wieder froh zu sein"; er ruft uns zu: „Hab Sonne im Herzen!" (Wachler und Flaischlen sind von Nietzsche angeregt.) — Anna Schieber zeigt am Beispiel eines wunderschönen Mädchens, das durch einen Unfall zum Krüppel wurde, wie die Umstellung von Schönheit und Geliebtwerden zu Glück durch Sorge für andere gelingt („Fugeler").

Dieser Optimismus bringt auch den Humor wieder (s. 810 ff.) zu Ehren. Humoristen sind zahlreich: Otto Ernst, Paul Keller („Ferien vom Ich"), Strauß („Engelwirt"), Federer („Lachweiler Geschichten"), Bartsch („Zwölf aus der Steiermark"), Schaffner („Der Bote Gottes"). Federer zieht Humor aus den kleinen Unvollkommenheiten und Selbstsüchten auch der Frommen und der Geistlichkeit („Frau Agnes", die gewinnsüchtige Devotionalien-Händlerin in Assisi).

d) Politisches und Soziales

1004. Allgemeines. Verherrlichung der kleinen Leute. Politisch ist die Heimatkunst im allgemeinen für Erhaltung des Bestehenden. Doch tritt Politik selten aufdringlich hervor. Soziale Fragen allerdings bleiben auch der Heimatkunst nicht fern. Sozialismus wird abgelehnt. Arbeiterelend, Kritik (s. 882 ff.) fehlen. Versöhnung der Gegensätze durch Wohltätigkeit und soziales Wirken werden empfohlen wie in der Zeit Reuters (s. 767). Die Stellung ist durchgehends volksfreundlich. Frenssen glaubt an die immer sich erneuernde Tüchtigkeit des Volkes. Gesellschaftlicher Dünkel und Standeshochmut werden angeprangert. „Ludwig Fugeler" (Roman von Anna Schieber) sieht beschämt ein, daß es unrecht war, seine armen Schwestern nicht zu seiner vornehmen Hochzeit einzuladen. Der Sohn des Ingenieurs in „Berge und Menschen" haßt die „Herren". Er will ein bedeutender Mann werden, um das Volk heben und bessern zu können. Die Not der armen Strickerinnen, die von Großunternehmern ausgebeutet werden, greift ihm ans Herz. Das Lob der sittlichen Tüchtigkeit gerade der kleinen Leute wird gern gesungen, ähnlich wie bei Raabe (s. 767). Arbeiter, Wäscherinnen, Putzfrauen, Dienstmädchen können uns ein Vorbild sein für tapfere Lebensführung, für Standhaftigkeit im Unglück, Güte und Opfermut. Arme Witwen schinden sich für ihre Kinder („Fugeler"). Das Ladenmädchen Hertha hält sich rein, trotz unehelicher Herkunft und trotz des Fehlens jeden Familienrückhalts (ebenda). Eine Magd widmet, ohne je Lohn zu bekommen, ihr Leben der armen, zerrütteten Familie eines Trunkenbolds (im „Herrensohn"). Beispiele von Heldenmut und Vaterlandsliebe wählt in ihren Geschichten aus dem Weltkrieg Anna Schieber gern aus den einfachsten Kreisen: eine alte Magd, die gern etwas für die Verwundeten tun möchte; der Sohn einer armen Witwe, der wegen eines Vergehens geflohen war, kommt bei Kriegsausbruch freiwillig zurück und macht sich zur Freude seiner Mutter durch tapferen Tod wieder ehrlich (Novellensammlung „Heimat"). Die schwere Arbeit und Not der Fischer und Bauern stellen die Balladen der L. v. Strauß und Torney gerne dar. — Die Auffassung von Volk und Volkstum kann auch anders sein. Wachler kommt von Herder und Nietzsche zur Volksdichtung und sucht da starkes, blühendes Leben. L. v. Strauß

Digitized by Google

und Agnes Miegel suchen in Volk und Volkssage das Mythisch-Dämonische, elementare Naturverbundenheit, Verbundenheit mit „Erde, Meer und Baum".

1005. Adelsverherrlichung. Anderseits liegt für eine Gegenbewegung gegen die sozialistische Dichtung kein Grund vor, den höheren Ständen ablehnend gegenüberzustehen; die Heimatkunst will alle Stände gelten lassen. Der Adel wird von manchen verherrlicht, von anderen der deutsche Großindustrielle und Unternehmer. Die hier in Betracht Kommenden sind Norddeutsche. Die Verherrlichung des Adels kann an Liliencron (s. 978) anknüpfen. Freiherr von Münchhausen (s. 962 Ende) tut das. Er ist in Balladen und Liedern ganz junkerlich. Schon die Titel seiner Sammlungen („Die Balladen und ritterlichen Lieder", „Ritterliches Liederbuch", „Herz im Harnisch") weisen darauf hin. Der Adel ist ihm die Verkörperung von Ritterlichkeit, Treue und Kraft, von Haltung, Würde, Selbstzucht, Achtung vor fremder Gesinnung. Einem alten Freiherrn, erzählt eine Ballade, hat der hannoversche König Hausarrest gegeben, wird vor der Zurücknahme der Strafe durch Preußen entthront; der Freiherr verläßt sein Gut trotzdem nie mehr. Strachwitz und Fontane (s. 602, 741) und Liliencron sind Vorbilder. Daneben macht sich eine zweite Auffassung bei Münchhausen geltend, die mehr auf Nietzsche und die Neuromantik hinweist: Adel ist Verkörperung der Lebensfreude, Lebensbejahung, des unbekümmerten Lebensgenusses. Er preist das Herrenbewußtsein (s. 962) der alten Geschlechter, preist Reiten, Pferde, Jagd („Lederhosen-Saga", mit Selbstironie). Er gibt ihnen die Rechte einer Herrenkaste, das Recht zu „trinken, fechten, küssen die ganze Nacht", und verherrlicht von da aus auch Landsknechte, Raufbolde und über die Stränge schlagende Offiziere und Obristen. — Sperl, ein fürstlicher Archivrat, betreibt in seinen Romanen schon vor der Heimatkunst Adelsverherrlichung. Er erzählt von dem Suchen nach einer alten Familienurkunde („Die Fahrt nach der alten Urkunde", 1893), wendet sich gegen falsche Vorstellungen von Raubrittern, preist die Tugenden des deutschen Adels, und der Kehrreim ist: „Die Altvordern ehren!" Alte Schlösser, Ahnenkult, Sehnsucht nach männlichem Erben, Stolz auf „die Braunecker Art", derartige Dinge spielen eine große Rolle in dem Roman „Die Heilige und ihr Narr" (Agnes Günther). Finkh sucht für Ahnenforschung und Familienkunde auch die bürgerlichen Kreise zu begeistern: Ahnengarten, Ahnenbüchlein.

1006. Unternehmertum. Verhältnismäßig schwach ist das Unternehmertum in der Dichtung vertreten. Einige Ansätze hatten wir in anderem Zusammenhang (s. 959) wahrgenommen. Die Boy-Ed verherrlicht den „Königlichen Kaufmann" (Roman) der Hansastädte, dessen Handelsbeziehungen die Erde umspannen. Herzog („Hanseaten") erzählt von den Zentren deutscher Arbeit in den Häfen und Kontoren Hamburgs, vom deutschen Überseehandel; dann ist er vor allem der Dichter des rheinisch-westfälischen Industrieunternehmertums. „Die Wiskottens" sollen das Arbeitslied des Wuppertals sein. Sie zeigen deutsches Unternehmertum bei der Arbeit; Fabrikerweiterung, Aufschwung des Geschäfts, scharfer Wettbewerb mit der Fabrik des Schwiegervaters; Streik; alles vom Unternehmerstandpunkt aus: ein Streik wird durch Kraft und Entschlossenheit des Fabrikherrn unterdrückt, der den Rädelsführer eigenhändig durch die Türe befördert. Die „Stoltenkamps" schildern den Aufstieg der Familie Krupp und ihres Unternehmens.

1007. Nationales. Judengegner. Die sozialistische Dichtung war zwischenvölkisch (s. 801), die Neuromantik (s. 977) war gegen völkische Fragen gleichgültig. Lienhard und Bartels bezeichnen es demgegenüber als Aufgabe der Dichtung, deutsches Wesen darzustellen. Die Heimatkunst ist national, jedoch meist fern von Hurrastimmung. — Gleichzeitig betont in der Malerei Thoma deutsche Art: deutsches Wesen ist nach der Ansicht der führenden Heimatdichter ungefähr durch die Eigenschaften gekennzeichnet, die wir oben als sittliche Ideale der Heimatkunst anführten (s. 993—99). Im einzelnen sind mancherlei Schattierungen möglich. Manche gehen von Rassefragen aus, fußen auf Chamberlain, auf dem französischen Grafen Gobineau, der die Republik haßte und in Deutschland noch Feudalherrschaft vorfand und die

Digitized by Google

Arier zum Kern der Menschheit machte. Wachler kommt von Nietzsche her, will „festlich gestimmte, politisch machtvoll gesicherte deutsche Kultur". Altgermanischer Geist wird heraufbeschworen, wo die deutschen Zeugnisse fehlen, mit Hilfe von Edda und Sagas. Der Romantik stellt man die „Germantik" gegenüber. Lienhards Denken kreist um die Mittelpunkte Wartburg und Weimar.

Besonders gilt der Kampf dem jüdischen Geist, der die naturalistische und neuromantische Dichtung beherrsche. Für Bartels ist undeutsch und jüdisch eins. Seine Literaturgeschichte geht den Spuren jüdischen Geistes in der deutschen Dichtung nach und erklärt Deutsche für Judenabkömmlinge, wenn ihm ihre Richtung nicht paßt. Der jüdische Einfluß auf das Wirtschaftsleben wird von anderen betont: Polenzens „Büttnerbauer" erzählt schon 1895, wie jüdische Wucherer den Bauern um sein Gütchen bringen. Im allgemeinen hat die antisemitische Bewegung der 90er Jahre wenig Spuren in der Dichtung hinterlassen. Der Kampf gegen Berlin (s. 1013) wird zugleich als Kampf gegen zwischenvolkliches Denken und jüdischen Geist aufgefaßt. Mit Recht wirft man dem Berliner Literaturleben die Bevorzugung ausländischer Dichter vor.

Liliencron reiht sich mit einem Teil seines Dichtens der konservativen Richtung ein. Die Kriege 1866, 1870 waren sein großes Erlebnis gewesen (s. 963), vor allem der 70er Krieg, den jetzt Walter Bloem („Eisernes Jahr" 1911) mit den Mitteln impressionistischer Schlachtschilderung darstellt. Für Liliencron gehören Krieg, Staat und Adel zusammen. Alle drei sind Offenbarungen der Kraft, der Macht. Er ist durchaus monarchisch gesinnt. Für seinen alten Kaiser ist er begeistert. Jubelnd begrüßt er ihn auf dem Schlachtfeld („Es lebe der Kaiser"). Rührend trauert er um dessen Tod („In einer Winternacht"). Dem neuen Reich jauchzt er zu, sorgt sich um die Verteidigung der Heimat und ist durchaus militärisch gesinnt (s. 963).

Zahlreich sind die politischen Fragen, die, vor allem in Romanen, vom völkischen Standpunkt aus erörtert werden. Kolonialfragen behandeln Frieda von Bülow („Im Lande der Verheißung", deutsch-ostafrikanische Novellen) und Helene von Mühlau („Hamtiegel" 1913). Schon am Schluß des Romans „Nach dem dritten Kind" hatte H. Mühlau auf die Kolonien als Aufnahmegebiet für den Geburtenüberschuß hingewiesen. Die Bülow erzählt gerne von Frauen, die fern der Heimat sich ein neues Arbeitsfeld schaffen. Frenssen schildert die Leiden der deutschen Soldaten in den Kämpfen in Südwestafrika, Hunger, Durst, Typhus, Märsche, Hitze und Schmutz („Peter Moors Fahrt nach Südwest"). Die elsässische Frage wird oft behandelt, der Zwiespalt in der Brust des Elsässers, der Gegensatz von Deutschen und Französlingen (Stegemann, „Die Krafft von Illzach"). Lienhard, selbst ein Elsässer, stellt in den „Wasgaufahrten" den Anteil des Elsaß an der deutschen Kultur zusammen. Die Leiden der Deutschen in tschechischer Umgebung hatte schon 1903 von Saar in dem Goethe nacheifernden Epos „Hermann und Dorothea" (rasch entschlossene Heirat eines Landwirtes mit einer Wiener Lehrerin, die zufällig auf einem deutschen Feste anwesend ist) geschildert. Herzog („Das große Heimweh") handelt vom Auslandsdeutschtum.

e) Preis des Dorfes und der Heimat

1008. **Dorf und Provinz. Gegen Großstadt und Kultur.** Die naturalistische sowohl wie die neuromantische Dichtung war Großstadtkunst. Demgegenüber will die Heimatkunst das Land und die Provinz zur Geltung bringen. Das führt zu zwei Gedankenbündeln: eins spielt das Dorf gegen die Stadt, das andere spielt die Provinz gegen die Hauptstadt aus. Beide Gedankenbündel haben einen gewissen Zusammenhang mit konservativer Politik. Die Rechtsparteien haben ihren Rückhalt in den ländlichen Bezirken. Auch partikularistisch ist die Rechtspolitik zumeist im Gegensatz zu der zentralistisch gesinnten Politik der Linken. Der Kampf gegen die Großstadtkultur wird Kampf gegen die neuzeitliche Kultur überhaupt. Lienhard spottet über Hotelkellner, Bildungsphilisterei, Wirtshaushocken; „Die schwarze Stadt" erklärt man für häßlich. Dichter aus dem Ruhrgebiet erfinden den „Haß auf die Heimat". Ähnlich

Digitized by Google

denkt Paul Keller. Bartels ruft nach Natur, die in der Großstadtkultur untergegangen sei; die sog. Kultur sei bloß Verstandessache, vernachlässige das Gemüt; nicht bloß auf „Fortschritt" komme es an. „Camenzind" (Roman von Hesse) verachtet die ganze sog. Kultur, nachdem er die Welt durchwandert und die Großstadt gründlich kennengelernt hat; Italien gefällt ihm; da sei noch Natur (vgl. 960); auf alle großen schriftstellerischen Pläne verzichtend, kehrt er in sein Heimatdorf zurück (s. 994). Heimatdichter setzen sich mit dem Vordringen der Industrie in die ländlichen Bezirke auseinander. Eine Bergbahn mißglückt, auch den technikstolzen Ingenieur bringen die Berge zu der Erkenntnis, daß das Hochgebirge unberührt bleiben müsse (Federer, „Berge und Menschen"). Heer erhofft in dem Roman „An heiligen Wassern" noch Gutes von dem Eindringen der technischen Kultur in die ländlichen Bezirke; in „Felix Notvest" verurteilt er die Verpflanzung der Industrie in die Alpendörfer. (Vgl. „Jakob der Letzte" 744.) Der in der Rhön eingeführte Bergbau bringt den Bauern Verrohung und Verderben (Weismantel, „Das Dammersfeld-Lied", 1907); ähnlich Löns' Gedicht „Der Bohrturm". In Weigands „Frankenthalern" (1889) wird auf dem Lande eine Papierfabrik gegründet; die Bauern werden verleitet, ihre Gütchen zu verkaufen; dann steht die Fabrik still, und sie werden entlassen. Sturm auf das Haus des mit Liberalismus und Fortschritt protzenden, dem Bankier gegenüber speichelleckenden Hauptaktionärs bringt sie dann ins Gefängnis.

In der Baukunst wird entsprechend Anknüpfung an die Bauweise der Heimat, Anpassung an den Charakter der Landschaft verlangt: Ludwig Hofmanns märkische Backsteinkunst. Schultze-Naumburg stellt den die Landschaft verunstaltenden Neubauten der Maurerpoliere die alte, zweckmäßig schlichte Kunst des beginnenden 19. Jahrhunderts gegenüber. „Heimatschutz" wird Grundsatz der Baugesetzgebung; die Beurteilung, ob ein Bauwerk sich der ortsüblichen Bauweise und dem Landschaftscharakter anpasse, wird der Baupolizei übertragen. Für den Gartenbau empfiehlt man das Vorbild des altheimischen Bauerngartens.

1009. Natur, Landschaft, Wandern sind die Freude des Heimatkünstlers. Hier liegen Berührungen mit der alten (s. 600) und neuen Romantik (s. 952) und dem Naturalismus vor (s. 917). Naturbeschreibungen sind häufig und breit bei Frenssen, Herzog, Bartsch, Wilhelm Weigand („Die Frankenthaler"); oft sind sie das Beste an den Romanen. Seelchen in dem Roman „Die Heilige und ihr Narr" ist eine Meisterin im Naturgenuß; bis ins Unendliche geht die Naturbeschreibung. Auch den Heimatkünstlern ist der Däne Jakobsen in diesem Punkte Vorbild. Lienhards „Wasgaufahrten" sind belebt durch Naturbeschreibungen in Stifters Art und durch eingelegte Naturlyrik. Sein „Oberlin" (Roman) verbindet heimatliche Landschaft mit Geschichtlichem. Löns lauscht der niedersächsischen Heide ihre geheimsten Schönheiten ab, ähnlich wie die Worpsweder Maler („Mein grünes Buch"). Die Errungenschaften der Eindruckskunst kommen seiner Natur- und Tierschilderung zugute. Er ist ganz Auge und Ohr, beobachtet Pflanze, Baum und Tier aufs treuste. Daß er Jäger ist, nützt seiner Tierseelenkunde („Mümmelmann"). — Überhaupt hängen Heimatdichtung und Jagd eng zusammen. Jagdleidenschaft ist oft ein wichtiges Kennzeichen des Stammescharakters. Achleitner, Ganghofer, A. v. Perfall machen die Jagd gerne zum Hintergrund der Handlung und ihrer Volksschilderungen. — Wanderlust erfüllt den „Camenzind" und Bartschs „Heindlkinder". „Camenzind" ist durchpulst von verträumter Naturstimmung. Er wandert durch Gebirge und einsame Täler; die Wolken, unerschöpflich in wechselnden Farben und Gestalten, sind seine Lieblinge (s. 594); er hat Fernweh, er ist ein Vagant. Er möchte eine Dichtung schreiben, in der keine Menschen vorkommen, die bloß „vom großzügig stummen Leben der Natur handelt" (Sörgel). Selbst das Theater wird in die Natur verlegt: Naturtheater; das erste ist Wachlers „Harzer Bergtheater" am Hexentanzplatz.

1010. Preis des Landes. Auf Kosten der Stadt wird das Dorf und der Bauer gepriesen. Der kulturstolzen Stadt schleudert man die Behauptung entgegen, daß das Land die höhere Kultur habe. Auf dem Lande finden sich die Tugenden, die

dem Heimatkünstler als die wichtigsten erscheinen (s. 993 ff.). Da herrscht Stille und Einsamkeit statt des Hastens und des Lärms der Großstadt; da ist Gesundheit und Schönheit, da fehlen die blassen Arbeiterkinder und die rauchenden, rußenden Fabrikschlote. Die Supper stellt die Landarbeit als etwas Ursprünglicheres, Wichtigeres, Heiligeres hin als die städtischen Beschäftigungen. Geisler (Roman „Am Sonnenwirbel") spielt die poetischen Hausnamen gegen die nüchternen Hausnummern aus. Er stellt die Bauern als unendlich gut, hilfsbereit, sittsam hin. Die Voigt-Diederichs weist unter der rauhen Außenseite des bäuerlichen Wesens das tiefe Gemüt nach (Sörgel). Man gibt in der Bauerndarstellung die naturalistische Zurückhaltung (s. 896) auf und lobt, unterstreicht; liebt feierliche, begeisterte Darstellung. Daher allerdings auch die schon gerügten Mängel der Seelenkunde (s. 995). Die Heimatdichter, die vom Lande in die Stadt übersiedeln, wie Lienhard und Timm Kröger, sehnen sich aus Berlin, aus Kiel nach ihrem Heimatdorfe zurück. In dem Roman „Zwölf aus der Steiermark" stirbt einer in Wien an der Sehnsucht nach dem ländlichen Graz. (Vgl. Bild 103.)

1011. Dorfgeschichte. Kleinstadt. Das Leben der Dorfbewohner darzustellen wird eine Hauptaufgabe der Heimatkunst. Sie setzt so die alte Dorfgeschichte, setzt die Gotthelf, Auerbach, Reuter, Anzengruber (s. 744 ff.) fort, wenn auch Bartels mit ihr nichts zu tun haben will.

Die Auffassung des Bauern kann recht verschieden sein. Neben der verhimmelnden Art (s. 995, 1010) steht die am Naturalismus geschulte, die die Bauerngestalten möglichst echt geben will; dahin gehören Schönherrs Knechte, Totenweiblein, Haushälterin und alter Bauer in dem Lustspiel „Erde".

Die Darstellung der bäuerlichen Umwelt ist oft genau und eingehend; sie zieht gleichfalls aus dem Naturalismus Vorteil. Man schildert etwa das Leben auf einem Gutshofe, Anspannen und Ausspannen, Tätigkeit des Verwalters, der Knechte, Arbeit und Ruhepause (Kröger, Voigt-Diederichs), Sitten, Gebräuche, Feste, Kirchweih (Holzamer, Federer), bäuerlichen Aberglauben, Spuk, volkstümliche Gespenster (Löns, Kröger; Söhle, „Schummerstunde"). — Das ländliche Volkstum der Gegenwart durchforscht jetzt die Volkskunde, die allenthalben in heimatlichen Vereinen gepflegt und durch Heimatmuseen erläutert wird.

Motive sind etwa: Liebesleid und -freude, Elternsorge (Voigt-Diederichs), bäuerliches Frauenleben („Dreiviertel Stund' vor Tag": Voigt-Diederichs); diese Einfachheit und „die ungeistige, schwer und melancholisch rührend getragene Diesseitigkeit" weisen noch auf den Naturalismus hin (s. 908). Weiterhin: Verbrechen, Meineid, falsche Beschuldigung, Gerichtsverhandlung, Gewissensbisse, hartnäckiger Kampf ums Recht (Timm Kröger: „Um den Wegzoll": Prozeß um ungerechten Wegzoll; kitschig ist die Verquickung mit einer Liebesgeschichte: Der Gewinnende liebt die Tochter des Verlierenden, rettet den Verlierenden aus Lebensgefahr, verlobt sich an dessen Sterbebett mit der Tochter), zähes Festhalten am Besitz (Schönherr „Erde", 1907: der alte zähe, naturverwurzelte Bauer will den Hof nicht abtreten, obschon der Sohn heiraten möchte und seine Geliebte ein Kind erwartet; der Vater erkrankt, aber er wird zur allgemeinen Enttäuschung wieder gesund); Streit zwischen starrköpfigen Vätern und hitzköpfigen Söhnen; wirtschaftliche Kämpfe, zähes Ringen um den Besitz. Die geschichtlichen Bauernromane bringen Krieg, Blutvergießen und harte Grausamkeit: Löns „Werwolf". P. Keller kuppelt Dorf- mit Kriminalgeschichte in „Hubertus". — Neben dem Dorf steht gleichberechtigt die Kleinstadt, deren Originale humoristisch genommen werden können, deren verborgene Tragik aufgezeigt werden kann (Enking, „Die Koggenstädter").

Neben der Darstellung dessen, was ist, stehen soziale Besserungsvorschläge. Der Hebung des Arbeiterstandes (s. 881 ff.) in der sozialistischen Dichtung entsprechen hier Fragen der ländlichen Wohlfahrtspflege. Sohnrey und seine Zeitschrift „Das Land" bieten die grundsätzlichen Gedanken. Solche Fragen schneidet z. B. Geisler an (Roman „Am Sonnenwirbel"). Er will die Not im sächsischen Erzgebirge lindern; er kämpft

Digitized by Google

dagegen, daß die Dörfler als Musikanten in die Städte gehen; er will die Sachsengänger und Heimarbeiter zu kleinen Landwirten machen; er empfiehlt deswegen Urbarmachung der Halden und Geflügelzucht (s. auch 883 Ende). In Weigands „Frankenthalern" predigt der eine Held den Bauern Bodenreform und Genossenschaftswesen, tritt für den Bauernstand gegenüber Großgrundbesitz und Industrie ein; und der zweite Held verzichtet auf seine Großgrundbesitzerträume und wird Besitzer eines kleinen Bauerngutes.

1012. Ländliche Sonderlinge. Ein besonders beliebtes Motiv sind die ländlichen Sonderlinge. Sie hängen auch mit dem Streben zusammen, eigenwillige deutsche Menschen zu zeichnen (s. 998). Hier ist abermals Gelegenheit zu humorvoller Darstellung (s. 1003). Sie waren schon früher, bei Rosegger z. B., beliebt (s. 744). Die Stadt mache gleich, auf dem Lande entwickle sich Eigenart, meint man. Kröger erzählt von „Leuten eigener Art" (Novellensammlung), „von schlicht Tüchtigen, von Beschränkten, von Grüblern und lateinischen Bauern", Zahn von wunderlichen Heiligen, Schrulligen, Eigensinnigen usw. („Bergnovellen", „Neue Bergnovellen"). Ähnlich Holzamers Novellensammlung „Im Dorf und draußen". Auch die Titelhelden seiner Romane „Peter Nöckler" und „Der arme Lukas" gehören hierher. Ganghofer, ein Försterssohn aus den bayrischen Alpen (schon seit 1880 wirkend, s. 747), setzt Roseggers Art fort: „Jägerschnurren von Mensch und Tier". In Schönherrs Lustspiel „Erde" ist der alte Hofbauer ein Original: Er läßt bei Lebzeiten seinen Sarg anfertigen, gibt dem Totenweible genaue Anweisungen für seine Beerdigung usw. Auf dem Gegensatz zwischen knorrigem Bergbewohner und bürgerlicher, wohlhabender Familie beruht Heers „König der Bernina"; als die Braut ihm verloren ist, wird der Bergsohn zu einem menschenscheuen Schützen, Jäger, Bergsteiger, Lebensretter.

1013. Provinz gegen Hauptstadt. Heimatliebe. Ein Hauptgrundsatz ist die Betonung des Eigenwerts der Stämme, Länder, Provinzen gegenüber den bisher tonangebenden Städten Berlin und Wien. Lienhard formuliert: „Deutsch, nicht berlinisch!", schreibt eine Flugschrift über die literarische „Vorherrschaft Berlins" (1900); in Berlin sei die Dichtung Salonsache geworden. In der Provinz sei „einfacheres, reicheres, nichtentartetes Menschentum" zu finden. Bartsch zeigt mit seinen „Zwölf aus der Steiermark", daß auch außerhalb Wiens, in einer Provinzstadt, „kraftvolles, ursprüngliches Leben und geistige Regsamkeit" sich finden. Stammesart, die Sitten, Eigentümlichkeiten und Schönheiten der engeren Heimat, ihr Menschenschlag, ihre bodenständige Kultur werden dargestellt und gepriesen. Man will den „Erdgeruch" der einzelnen Landschaften festhalten, wie schon im Naturalismus (s. 906 f.). Stolz auf die engere Heimat entwickelt sich; die sittlichen Vorzüge und die Tüchtigkeit des Helden erwachsen aus dem Heimatboden. Die Stammesart wird mit Vorliebe am Lebensgang einer besonders stammesgemäßen Persönlichkeit dargestellt; daher die Vorliebe für den Entwicklungsroman: s. 999. Im besonderen soll sich im Bauern die Stammesart am unverfälschtesten erhalten haben; da lasse sich die Bedingtheit des Volkscharakters durch Boden und Klima am besten nachweisen („Schollendichtung"). — Heimatliebe wird, wie einst von Fontane (s. 747), gepriesen, z. B. von Münchhausen. Die Liebe zu Heimat und Volk gefällt ihm an den Juden. Den Juden ist daher sein Balladenbuch „Juda" geweiht, während sonst die Heimatkunst judenfeindlich ist (s. 1007). — Groß ist die Heimatliebe der Schweizer (Zahn, Federer; Spittelers Gedicht „Die jodelnden Schildwachen"), was wieder Berührung mit G. Keller ergibt (s. 755). Die beiden stärksten Mächte des bäuerlichen Daseins, Religion und Heimatliebe, bringt Schönherrs Drama „Glaube und Heimat" in Widerstreit: Die protestantischen Bauern, die nicht ihrem Glauben abschwören, müssen Hof und Heimat verlassen. Die einen wandern, die andern bleiben unter Gewissensbissen; die Frau will ziehen, der Mann will bleiben. Einer will sich äußerlich unterwerfen, um bleiben zu können; neue Zwiespalte entstehen dadurch, daß die minderjährigen Kinder nicht mit auswandern dürfen usw.

1014. Die einzelnen Landschaften. Stammesseelenkunde. Das

Digitized by Google

Leben der Provinzen soll dargestellt werden. Die Umweltschilderung übernimmt man wieder vom Naturalismus, der ja übrigens provinzielles Leben keineswegs verworfen hatte (s. 906 f.). Schon vor Lienhard und Bartels hatte z. B. H. Bahr die Entdeckung der Provinz verkündet. — Alle Landschaften und Stämme bekommen nun ihre Sonderdichtung, ihre Heimatromane, ihre Heimatlyrik; in kleineren Skizzen werden die Bewohner geschildert (Löns). Was früher Lokalposse war, heißt jetzt selbstbewußter „Heimatspiel" (Stavenhagen). Ihre Mundartdichtung hatten die Landschaften ja schon längst (s. 748). — Ähnliches gibt es in der Malerei: Buchholz malt thüringische Landschaften, Dill das Dachauer Moos und seine Bauern, die Worpsweder die Lüneburger Heide (s. Bild 102). — Stammesseelenkunde, Volksseelenkunde will man treiben. In der Dichtung hatten Storm, Reuter, Raabe schon vorgearbeitet (s. 747). Storm insbesondere hatte bereits versucht, die „schwerblütige norddeutsche Seele", die Seele der Meeresanwohner zu ergründen, worin ihm „Jörn Uhl" nachfolgt. Den niederdeutschen Stammescharakter schlechthin („rauh, knorrig, hart, derb, unbeugsam, unabhängig, voll Rechtsempfinden, klobig") getroffen zu haben wird Stavenhagen als Vorzug nachgerühmt (niederdeutsche Bauernkomödie „De dütsche Michel" 1905). „Jörn Uhl" und die anderen Romane von Frenssen schildern Dietmarschen; die holsteinische Niederung schildert Timm Kröger; Schleswig-Holstein die Voigt-Diederichs („Schleswig-Holsteiner Landleute") und Charlotte Niese („Geschichten aus Holstein", 1896). Enking die Wasserkante und überhaupt Norddeutschland; Poeck Hamburg (auch Mundart); Gorch Fock die Fischer von Finkenwärder bei Hamburg („Seefahrt ist not"; Schiffernot und -Glück, Kampf gegen die Nordsee; Glück des herrlichen Seemannsberufs). Für die Lüneburger Heide kommen in Betracht Söhle („Schummerstunde") und Löns (Romane und Skizzensammlungen: „Mein grünes Buch", „Mein braunes Buch"). Und so geht es weiter: Westfalen ist vertreten durch Wette (Roman „Der Krauskopf"), Niederrhein und Ruhr- und Wuppertal durch Herzog („Die Wiskottens", „Die vom Niederrhein", keine bäuerliche Umwelt); Oberhessen durch Bock, Thüringen durch den zugewanderten Lienhard („Thüringer Wanderbuch"), Rheinhessen durch Holzamer, durch die einer älteren Schicht angehörige Villinger („Binchen Bimber"), das Elsaß durch Lienhard („Wasgaufahrten", „Lieder eines Elsässers") und Stegemann (Roman „Daniel Jundt"), Oberbayern durch Ganghofer, Steiermark durch Bartsch und die Handel-Mazzetti, Schlesien durch Paul Keller, der Banat durch Müller-Guttenbrunn (Auslandsdeutschtum; viele geschichtliche Erzählungen) usw. Den Schweizern, die seit Gotthelf und G. Keller schon „Heimatkunst" (s. 641 ff., 747) hatten, kam die neue Richtung besonders erwünscht. Die Schweiz ist vertreten durch Zahn, Heer, Federer. Die Schönheit des Hochgebirges gibt eine besondere Note. Auch Spitteler ist stark in der Schweiz verankert und hat vor allem sprachlich sich aus dem Schweizerdeutsch bereichert (s. 1040). Jeder Kanton der Schweiz hat seinen eigenen Dichter.

f) Geschichtliche Dichtung

1015. Allgemeines. Ballade. Von der Liebe zur engeren Heimat aus gewinnt man wieder ein Verhältnis zur geschichtlichen Dichtung. Andere Gründe sprechen noch mit, um die geschichtliche Richtung beliebt zu machen: Konservative Gesinnung hängt am Vergangenen; man ist stolz auf die nationale Vergangenheit (s. 1007). Aus Widerspruchsgeist schon knüpft man an die Klassiker an. Lienhard gibt die Monatsschrift „Wege nach Weimar" heraus. Er erneuert in Dramen ältere Überlieferungen wie „Eulenspiegel" und „Münchhausen", den Sängerkrieg auf der Wartburg („Heinrich von Ofterdingen"). Allgemein deutsche Gesinnung führt ihn bis zu „Wieland dem Schmied" zurück (Schauspiel 1905). Luther stellt er in thüringische Umgebung: „Luther auf der Wartburg" (Schauspiel 1906). Er macht kulturgeschichtliche Studien und tadelt das Fehlen geschichtlichen Sinnes bei den Zeitgenossen. Durch kulturgeschichtliche Treue unterscheidet er sich von der gleichfalls zur Geschichte zurückkehrenden Neuromantik (s. 991).

Am ergiebigsten ist die Verquickung von Heimatliebe und Geschichte. Weismantel

Digitized by Google

(s. 1121) knüpft an Ortssagen der Rhön an („Das Dammersfeldlied" und „Der Schulmeisterpfad", „Der Gangolfsbrunnen") und scheut selbst ätiologische Sagen nicht. Der Elsässer Lienhard feiert in Dramen „Gottfried von Straßburg" und die elsässische Heilige „Odilia"; sein Roman „Oberlin" spielt im Elsaß, vor und kurz nach der französischen Revolution. Bartels schreibt zwei heimatstolze geschichtliche Dietmarschenromane. Löns' „Werwolf" (Roman) führt in den dreißigjährigen Krieg und schildert den Kampf der Heidebauern mit den zuchtlosen, plündernden Soldaten. Der „Werwolf"-Bund nimmt grausame Rache an ihnen. Die Bauern haben ihr altes Dorf verlassen und tief im Walde wohl versteckt sich angesiedelt: eine Art Robinsonade im Walde. Die heutige Mundart soll der Vergangenheit Erdgeruch geben. Schönherrs „Glaube und Heimat" spielt in der Zeit der Gegenreformation, welche Zeit auch die ober- und niederösterreichischen und steiermärkischen Romane der Handel-Mazzetti bevorzugen. Auch L. von Strauß und Torney behandelt den dreißigjährigen Krieg („Der Hof am Brink" 1906). Die Schweizer werden schon durch C. F. Meyers Vorbild zur Geschichte der Heimat geführt. Heers „König der Bernina" spielt zur Zeit Napoleons in Graubünden. Ertl und Lux schildern das biedermeierliche Wien (Lux, „Grillparzers Liebesroman", „Schuberts Lebenslied"). — Gegen 1900 beginnt auch die Ballade wieder zu blühen. An Liliencron (s. 991) wird angeknüpft. — Angeregt durch die schottischen Balladen, besingt Lienhard Sage und Geschichte des Elsaß in Balladen. Freiherr von Münchhausen („Balladen", „Ritterliches Liederbuch", s. 1005) gibt der Ballade junkerlich-adeligen Sinn; Lulu von Strauß und Torney bevorzugt die Welt der Bauern, Fischer, Handwerker; Agnes Miegel erzählt am besten von Nixen und Zauberwesen („Schön Agnete").

3. Neuklassizismus

1016. Weltanschauungsdrama. Ein zweiter Versuch (neben der Heimatkunst), über Naturalismus und Neuromantik hinauszukommen, ist eine Erneuerung des Dramas auf antiker und Hebbelscher Grundlage (s. 818 ff.), gewöhnlich Neuklassizismus genannt. Die Richtung bleibt auf das Drama beschränkt, neben das allenfalls die Novelle tritt. Wie bei Hebbel steht die Lehre vom Tragischen im Vordergrund. Die grundlegenden Schriften sind: Paul Ernst „Der Weg zur Form" (1906: Kampf gegen Naturalismus), v. Scholz, „Gedanken zum Drama", „Das Drama und die moderne Weltanschauung", Lublinski, „Ausgang der Moderne" (1909) und schon 1904 „Bilanz der Moderne" (gegen den Naturalismus). Nicht hierher gehören Dramen wie Hofmannsthals „Ödipus und die Sphinx"; ein Drama, das von Ernst als Verirrung bezeichnet wird.

Nicht mehr einen seelischen Ausnahmefall, abnorme Asthetengestalten will man behandeln, Größe und Allgemeingültigkeit strebt man an. Ein „Weltanschauungsdrama" verlangt man. Scharf bekämpft wird die Relativität der Sittlichkeit (s. 868). Ohne ewige sittliche Normen gäbe es keine sittlichen Zwiespalte und also auch keine Tragik. In Ernsts „Ariadne" vertritt Theseus die unbedingte Scheidung von Gut und Böse. Die Größe der Menschennatur liegt für Ernst durchaus im Sittlichen. Durch die entschiedene Betonung des sittlichen Standpunktes ist Paul Ernst ein Wegbereiter der Ausdruckskunst. Doch berufen sich später bloß Pulver und Schnabel auf ihn. Der Unterschied von der Ausdruckskunst besteht darin, daß die Ablehnung der sittlichen Relativität bei ihm nicht sittlicher Begeisterung, sondern künstlerischen Erwägungen entspringt (Naumann). Nun ist es allerdings schwer, bei dem Fehlen allgemein anerkannter sittlicher und religiöser Ideale eine alle einende Weltanschauungsgrundlage zu finden. Mehrere Vorschläge werden gemacht. Als allgemein anerkanntes sittliches Ideal wird der „Wille zur Vervollkommnung" hingestellt. Der Kampf zwischen diesem Willen und menschlicher Bedürftigkeit sei das Tragische. Oder das Drama ist der Kampf zwischen zwei Notwendigkeiten, zwischen zwei gleichberechtigten, Leben fördernden Mächten, so wenn in Antigone Staat und Religion um den Vorrang stritten. Das

Digitized by Google

ist so ziemlich die Hebbelsche Lehre. Einem wertvollen Menschen wird gerade sein Wert Grund und Anlaß des Untergangs. Nicht um Schuld und Sühne handle es sich, nicht um Furcht und Mitleid, sondern um Lösung von Energien; Stolz und Freude sollen uns erfüllen, wenn wir sehen, wie der Mensch groß ist, frei in der Notwendigkeit. Ernst gibt als Formel für das allgemein anerkennbare sittliche Ideal die „Treue gegen sich selbst". Das Drama enthüllt auf diese Weise die großen Weltgesetze, bekommt so Allgemeingültigkeit, wird so über den bloß seelenkundlich lehrreichen Sonderfall emporgehoben. So stehen sich nun in Scholz' „Meroe" Königtum und Priestertum, Recht und Macht gegenüber. Daß die Kämpfenden zudem blutsverwandt sind, erhöht die Tragik. In Lublinskis „Kaiser und Kanzler" handelt es sich um Staat und Kirche. Zwischen beiden bestehe ewige Urfeindschaft, trotzdem sie aufeinander angewiesen seien. Kaiser Friedrich II., der Verkünder eines gottgleichen irdischen Daseins, muß zum Tyrannen werden; der Kanzler Petrus von Vinea muß den geliebten Kaiser verraten, beide müssen einander verderben (Sörgel).

1017. Verschiedenes. Form. Aus dieser Grundlage ergeben sich allerlei Forderungen: nicht der einfache Mensch, wie ihn der Naturalismus als Helden liebte (s. 911), kann in einer solchen Tragödie gebraucht werden, sondern nur ein bedeutender Mensch, in dem zwei Weltanschauungen aufeinanderprallen, zwei Notwendigkeiten sich schneiden können. Der Proletarier, sagt Scholz, sei so wenig tragisch wie ein Ochse, der im Sonnenbrande seinen Pflug zieht. Auch das bürgerliche Drama wird zum Unterschied vom Naturalismus gemieden. — Geschichtliche Stoffe ergeben sich als die geeignetsten, wie für Hebbel. Probleme von Weltruf, altbewährte, empfehlen sich wieder: Paul Ernst, „Canossa", „Brunhilde", „Ninon von Lenclos"; Lublinski, „Gunther und Brunhild" usw.

Das Drama ist Kampf von Wille gegen Wille; die beiden Parteien müssen daher in beständiger Wechselwirkung vorgeführt werden; Schicksal und Wege des Helden sind unauflöslich verbunden. Ein fester Bau der Handlung ist dadurch gegeben; logisch strenge Verknüpfung der Begebenheiten ist Forderung; breite seelenkundliche Ausmalung, Farbigkeit, der Lyrismus des neuromantischen Dramas (s. 955), und der breit formlose Aufbau naturalistischer Umweltdramen (s. 915) werden abgelehnt. Wie gegen den Naturalismus wendet sich Paul Ernst auch gegen das Überwiegen des Seelenkundlichen, das bloß Mittel, nicht Selbstzweck sein dürfe. Drama ist nach P. Ernst „logische Konstruktion", Nachweis der Notwendigkeit eines Gesetzes. Die Handlung wird auf die knappste Form gebracht, alle Abschweifungen und Nebensachen sind verpönt. Dem Naturalismus wirft Scholz vor, daß er „nur Ausschnitte aus dem Leben gebe in Form von Gesprächen und ausführlichen Regiebemerkungen". Sophokles ist Muster: Eine Italienreise hat den Arno-Holz-Schüler Ernst zum Klassizismus und zur strengen Form bekehrt. Ernsts „Brunhilde" hat die analytische Technik des „König Ödipus". Nach der doppelten Brautnacht setzt die Handlung ein, alles zufällige Geschehen ist in die Vorgeschichte verlegt. Aus den nicht mehr abänderlichen Voraussetzungen ergibt sich die Handlung. Brunhilde richtet sich selbst wie Ödipus. Große, klare Linie und Stilisierung verlangt man im Gegensatz zu dem kleinmalenden Naturalismus. Wenig Personen, Einheit von Ort und Zeit. Vers ist nötig. Durch Einführung von je zwei betrachtenden Gestalten (Jüngling und Greis in „Ariadne", Magd und Wächter in „Brunhilde") ersetzt Ernst den antiken Chor (Naumann). Die Liebe zur strengen Form führte Ernst auch zur altitalienischen Novelle und zur Erneuerung der Novellentheorie (s. 982). Die Formstrenge nähert Ernst und den Neuklassizismus übrigens auch wieder George und gewissen Kreisen der Neuromantik (s. 980, 982). — Nicht die Charaktere sind die Hauptsache (deren Entwicklung darzustellen sei Aufgabe des Entwicklungsromans), sondern die Verwicklung und der Bau. So werden die Charaktere allerdings allzu leicht zur Verkörperung von Ideen, zu Drahtpuppen. „Sie wissen, was sie müssen." Sie formulieren das Gesetz klipp und klar. Held und Gegenspieler wissen über den Verlauf genau Bescheid. Sie stellen große Menschheitstypen dar. Ihre Sprache ist lebensfremd, kühl, blutleer. Durch

Digitized by Google

solche Eigenheiten werden die Dramen Ernsts einander alle ähnlich. Auch in v. Scholzens „Meröe" (06) erscheint alles ertiftelt, abgezogen. Die Personen sind Prinzipienreiter, die Königtum und Priestertum verkörpern. Die Formel für den Gegensatz von Kirche und Staat wird sehr scharf herausgearbeitet. Aber das ganze läßt kalt, trotz viel geschickten Theaters: Umschläge, Überraschungen, Spannung, Zwiespalte der Pflichten; Personen, die sich selbst schaden, indem sie anderen schaden wollen; Personen, die ihren eigenen Mörder um Schutz bitten usw. — Auf Umweltzeichnung (s. 903 ff.) und auf kulturgeschichtliche Treue (s. 735) wird verzichtet; „Ninon von Lenclos" trägt nicht Rokoko-Charakter. „Meröe" wählt, wie Hebbel, eine entlegene, phantastische, zeitlose Zeit.

4. Vorahnungen der Ausdruckskunst

1018. Wie alle neuen Kunstrichtungen hat auch die Ausdruckskunst ihre Vorläufer schon in dem vorhergehenden Zeitraum. Wir konnten schon darauf hinweisen, daß seit 1900 die Wandlung sich bemerkbar macht, daß manche Forscher, die Neuromantik aufteilend, bloß Eindrucks- und Ausdruckskunst gegenüberstellen. Wir haben im vorangehenden des öfteren auf Vorläufer hingewiesen und stellen hier kurz die Hauptpunkte zusammen.

Geringe Beziehungen bestehen zum Naturalismus (s. 1071). Hingegen wird die Ausdruckskunst vorbereitet durch die Rückkehr zur Metaphysik, zum Gottesglauben (Rilke), zum Geheimnisvollen, zum Symbol (s. Hauptmanns „Pippa"), zum Okkulten und Mystischen, zum Phantastischen und Abenteuerlichen und Fernländischen. Das Ekstatische, aber auch das predigend Belehrende beginnt bei Dehmel, das Ekstatische auch bei Mombert. Auch das Grauenhafte steht an der Grenze; und dann die kosmischen Dichter, vor allem Mombert und Scheerbart; ferner Weltleid, Frauenhaß (durch das Vorbild Strindbergs), freie Liebesauffassung mit Vorliebe für Verirrungen des geschlechtlichen Lebens. Der Kult der Kraft und Leidenschaft und der Kampf gegen den Bürger steigern sich später noch. Wedekind ist hier der Bannerträger, der auch schon die Groteske und die visionären Bühnenkünste bringt und die Abwendung vom Formalästhetischen und vom reinen Kunststandpunkt, unter Hinwendung zum Leitartikel und zur unverblümten Gesinnungspredigt. Das Abenteuerliche, Spannungsvolle beginnt bei H. Mann, die Hintertreppe bereits bei Wedekind, die Scheidung zwischen Gut und Böse bei Paul Ernst und dem Neuklassizismus, die Verherrlichung der Demut, des Opfermutes, des Franziskushaften bei Rilke, das Prophetische, die Forderung von Verantwortung, Zucht und Haltung bei George.

5. Reste

1019. Rührseliges. Lustspiel alten Schlags. Mit wildem Kampf gegen das Hergebrachte begann der Zeitraum. Die ältere Überlieferung wirkt bloß noch durch Angehörige des vorigen Zeitraums, die in diesen hineinragen (s. 1051), und durch Unterhaltungsschriftsteller. Die Familienblätter halten an Heyse und Wildbrandt fest und verlieren die Fühlung mit der literarischen Oberschicht. Unsterblich ist das Familienhaft-Rührselige (s. 778 f.). Sudermann vereinigt es mit den neuen Gedanken der Zeit. Der Pfarrer, der Magda still liebte, ehe sie das Elternhaus verließ, ist ihretwegen unvermählt geblieben, und die Liebe zu Magda hat sich in Liebe zu den Armen verwandelt („Heimat"). Im „Glück im Winkel" ist der Rektor so edelmütig, daß er seine zweite Frau heiratet, obschon er glaubt, sie nehme ihn nur, um die Folgen eines Fehltrittes zu verschleiern (was nicht der Fall war), und daß er ihr einen Schritt vom Wege gern verzeiht. Backfische, unberührt und kindlich, reden wie Gestalten der Marlitt: Roschen in der „Schmetterlingsschlacht". In der „Ehre" nimmt der Held aus dem Hinterhause am Schluß die Tochter des reichen Vorderhauses zur Frau; aber sie wird daraufhin enterbt, worauf ein reicher Freund ihn zum Erben

Digitized by Google

seines großen Vermögens einsetzt! Das naturalistische Drama gerät überhaupt in Gefahr, im Familien- und Rührstück zu versanden (s. 910). Auch Wildenbruch und die Unterhaltungsromanverfasser der Heimatrichtung wie Ganghofer sind nicht frei vom Rührseligen. Auch in Volksstücken mit landschaftlichem oder örtlichem Einschlag und mundartlichen Einsprengungen (Schneider-Clauß: Kölner Hintergrund; Beispiel „Heimgefunge") lebt es weiter; hier ist der Zusammenhang mit L'Arronge deutlich. — Das leichte Lustspiel alten Schlages (s. 826) ist vertreten durch Blumenthal („Probepfeil"), Kadelburg, Presber, Schönthan, Skowronnek, Koppel-Ellfeld. Meist zeichnen sie zu je zweien als Urheber: „Großstadtluft", „Im weißen Rößl" (Blumenthal, Kadelburg), „Der dunkle Punkt" (Presber, Kadelburg), „Husarenfieber" (Skowronnek, Kadelburg), „Der Herr Senator" (Schönthan, Kadelburg), „Komtesse Guckerl" (Koppel-Ellfeld, Schönthan) usw.

1020. Klassisch-romantische Dichtung. Geschichtsdrama. Romanhafte Motive. Sehr stark ist jetzt die klassisch-romantische Dichtung (s. 706 ff.) zurückgegangen. Am stärksten ist noch der Einfluß der älteren Lyrik. Falke, Karl Busse, Jakobowski verknüpfen Neues mit bewährtem Altem, lehnen sich auch ans Volkslied, an Goethe, Eichendorff, die Romantiker und Storm an. Ein Ausklang des Biedermeiers sind von Saars „Wiener Elegien" (1893): Wiens schwindende Behaglichkeit wird beklagt, die alte Zeit und die neue werden gegenübergestellt; der Stil wird an Goethes „Römische Elegien" absichtlich angelehnt.

Das geschichtliche Drama lebt weiter bei Wildenbruch, der Schiller, Kleist, Shakespeare als Vorbilder zu haben glaubt, dessen theatralische Mittel aber von Kotzebue, Raupach, Laube stammen (Walzel). Da ist viel Lärm, Krieg, Belagerung, Bündnis, Verrat, Empörung, Hinrichtung und Rettung im letzten Augenblick, Tod von Herrschern und dadurch hervorgerufener Wechsel der Politik, Herrschertugenden und -untaten, Ungerechtigkeit und Wiedergutmachung, Giftmorde, Ehebruch, Bruderzwist, Massenauftritte, Versammlungen, Liebesszenen. Geschichtliche Genauigkeit wird erstrebt („Karolinger" 1881, „Quitzows", „Die Rabensteinerin" usw.). Schließlich gehören auch Lienhards Dramen zur Epigonendichtung. Der anmutige, formgerechte Fulda erfährt französischen Einfluß und setzt Paul Lindaus Dramatik fort.

Selbst die naturalistische Dichtung kann allerlei romanhaft-abenteuerliche Motive (s. 909) nicht entbehren. Vor allem die frühesten sozialen Romane sind noch nach alter Art gebaut. Land („Der neue Gott") läßt einen Offizier zunächst Sozialist werden und dann die Partei an die Polizei verraten. Und die Mutter dieses Offiziers hat eine uneheliche Tochter, die Dirne ist. Bei Sudermann will einer seinen Feind verderben; zu diesem Zweck macht er einen Dritten trunken und veranlaßt ihn, einen schweren Stein auf diesen Feind fallen zu lassen (Drama „Stein unter Steinen"). In Kretzers Roman „Meister Timpe" wohnen die beiden Gegner, Fabrikant und Handwerksmeister, Haus an Haus; der Sohn des Handwerkers stiehlt dem Vater die Modelle, liefert sie dem Fabrikanten aus, der nun den Handwerker geschäftlich überflügelt; der Sohn bekommt zum Lohn die Tochter des Fabrikanten. Und so beweist man den Niedergang des Handwerks durch die Maschinenarbeit! Erst recht ist natürlich der Unterhaltungsroman romanhaft: In Herzogs „Wiskottens" sind sechs Brüder, die zum Teil zunächst gar keinen Sinn für das Geschäft haben, Dichter oder Maler werden. Und schließlich erweisen sich auch diese Talente als für die Fabrik nützlich. Ein künstlerisch veranlagter Sohn, den man zwingt, Kaufmann zu werden, reißt aus, wird Steinklopfer und Straßenarbeiter. Und die Brüder fahren im Kraftwagen an ihm vorbei, ohne ihn zu erkennen. — Den fernländischen Reiseroman Gerstäckers setzt Karl May übertreibend fort („Winnetou", „Von Bagdad nach Stambul" usw.).

1021. Allegorisch-mythische Weltanschauungsdichtung. Eine eigenartige, bedeutende Gestalt erwächst noch auf dem Boden der alten symbolisch-allegorisch-mythischen Dichtung (s. 579, 708). Früher war für solche Zwecke die Form des Dramas bevorzugt worden. Spitteler wählt das Epos. Im „Prometheus" (1881) werden griechische Sagen und biblische Vorstellungen und Gestalten gemischt: Kinder

Digitized by Google

Gottes, Reich Gottes auf Erden, Behemoth, Pandora, Leviathan, Beelzebub, Messias usw. „Der olympische Frühling" (5 Teile) bildet griechische Göttersagen ganz frei weiter und vermischt sie mit allegorischen Dingen von des Dichters eigner Erfindung. Der Inhalt ist der: Die neuen Götter, die das Göttergeschlecht des Kronos ablösen sollen, ziehen von der Unterwelt zum Olymp empor. Sie müssen um Hera in Wettkämpfen werben; der Sieger soll Hera und die Herrschaft der Welt erhalten. Der herrliche Apollo siegt, aber Ananke, der über allem herrscht, gibt trotzdem dem plumpen, gewalttätigen Zeus Braut und Herrschaft. Nun können die Götter in tollen oder erhabenen Taten sich auf der Erde betätigen, nur nicht im Menschengau. Aphrodite überschreitet das Gebot und richtet auch bei den Menschen Verwirrung an. Zeus ruft die Götter in den Olymp zurück: er selbst geht ins Menschenland, macht üble Erfahrungen. Mit der Sendung des Herakles zu den Menschen schließt das Werk.

Unendlich viel ist hineingeheimnißt. Die Erlebnisse des Göttergeschlechts im ganzen sind der Inhalt jedes Menschenlebens. Daneben hat jede der zahllosen Einzelgeschichten ihren Parabelsinn. Es ist da zu finden Satire auf tausenderlei Schwächen und Bosheiten, gegen Nachsicht und schwächliche Umständlichkeit, gegen Heuchelei, gegen Falschheit der Frauen, gegen Mißbrauch heiliger Dinge, gegen Anmaßung überlebter Traditionen, gegen Klüngelwesen, gegen kleinliche Neider, gegen den Stolz auf die technischen Errungenschaften der Neuzeit, gegen Byzantinismus. Vorwiegend liegen allgemein-menschliche Gedanken den Allegorien zugrunde, wobei die Überlegenheit des Echten, Edlen, Reinen über das Unechte, Aufgeblasene, Dumm-Eigennützige ein Lieblingsgedanke ist. So ist auch der Grundgedanke des „Prometheus" der Sieg des echten Großen über den Streber (s. 956 Näheres).

Auch Spittelers Gedichte sind durchweg Parabeln und Allegorien. Die Schneefrau, der Mittagskönig, die Glockenjungfern, die Blütenfee treten auf. An biblische und morgenländische Vorstellungen wird in den Gedichten angeknüpft: „Adams Ruh", „Die Korrektur des Weibes", „Gülnahar".

Die Gesamtauffassung ist die, daß das Leben zwar unendliche Schönheit, aber auch grausige Geheimnisse berge. Die letzten Teile des „Olympischen Frühlings" werden immer trüber. „Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein", antwortet Zeus auf die Frage nach dem Zweck der Welt. Auf pessimistische Anschauungen weisen auch Einzelheiten wie der See Nirwana, die Herrschaft des Ananke; der Engel der Hoffnung, der von Erlösung und Vergeltung träumt; die Tatsache, daß nicht Schönheit, sondern plumpe Macht in Zeus die Herrschaft über die Welt erhält. Die Welt ist gespalten in die Idee geistig göttlicher Reinheit und in die Wirklichkeit irdischer Unvollkommenheit. Gott wurde von Physis überlistet (indischer Anklang), ist seitdem krank, vernimmt nur aus der Ferne das Jammern der Geschöpfe („Prometheus"). Die Satire gegen die zahllosen menschlichen Schwächen geht hervor aus einer aristokratisch-pessimistischen Menschenverachtung. Im „Prometheus" lassen sich die Menschen von Behemot, dem obersten Herren aller Niedertracht, betrügen. Als Zeus die Erdenfahrt antritt, hat er als Vorboten seine Schemen, den Affen Greulich, vorausgeschickt; und der macht auf die Menschen Eindruck. Doch bleibt Spitteler nicht bei völliger Verneinung stehen. Wie Gott, um die Welt sich nicht kümmernd, den „Engelgottes" mit seiner Stellvertretung beauftragt hat, so muß jeder Mensch in Stellvertretung Gottes mit der Welt fertig zu werden versuchen, sich mit Gut und Bös, wie Prometheus und Epimetheus, auseinandersetzen. Die Möglichkeit, aus der Welt des Scheins zum wahren Sein vorzudringen, wird offengehalten. Nicht entartete Weltmüdigkeit vertritt er; sein Weltbild ist pessimistisch-heroisch.

Die griechische Mythologie wird erweitert. Die Emanation des Engelgottes aus Gott und manches andere erinnert an das neuplatonische System. Ein riesenhaftes Weltsystem wird aufgebaut, von dem die Erde nur ein kleiner Teil ist; immer wieder schaut man in neue geheimnisvolle Länder. Da ist das Land Meon (das Nichtseiende), der Himmel des Uranos, der Olymp, die Erde (auf ihr als besonderer Gau die Menschenwelt), das Land der Giganten, das Land der Plattfüßler, das Reich Metakosmos

Digitized by Google

(= Nach dieſer Welt). Über allem thronen Ananke und ſeine Tochter Moira uſw. Dazu kommen noch zahlloſe kleine ſymboliſche, oft allzu gedankliche Erfindungen. In der Unterwelt iſt eine Brücke „Herzeſchwer", im Styx ſchwimmt der Wels „Geweſen"; Sybillen leſen aus einem Schickſalsbuch vor; da iſt noch das Weltklagebuch; der Garten „Wachſ' und Werde", die Grotte „Tod und Leben", der Rieſe Olim, der Drache Hypokriſis (Heuchelei); der Automat, hinter dem ſich Ananke ſelbſt verbirgt, d. h. ein eiſerner Rieſe, der alles Lebendige zerſtampft; der Felſen Eſchaton uſw. Das alles iſt mit gewaltiger Phantaſie und realiſtiſcher, von Gegenwartsgefühl erfüllter Geſtaltungskraft und ſtiliſtiſcher Eigenart (ſ. 1031) vorgeführt. Eine gewiſſe Berührung mit den kosmiſchen Dichtern der Neuromantik (ſ. 937) beſteht. Über die Berührung mit Nietzſches Gedanken iſt in 956 behandelt. In die Gattung der allegoriſchen Ideendichtung gehört auch Wilbrandts Drama „Der Meiſter von Palmyra".

1022. Junges Deutſchland. Nationales. Humor. Nachwirkungen des Jungen Deutſchlands (Freiligraths, Herweghs, ſ. 649 ff.) waren zu ſpüren in der ſozialiſtiſchen Lyrik und im ſozialiſtiſchen Roman (ſ. 882 ff.). Kulturkampfſtimmung (ſ. 759) iſt in den Wildenbruchſchen Dramen, die alte deutſche Kaiſer und Papſttum zuſammenſtoßen laſſen („Heinrich und Heinrichs Geſchlecht"). — Wilbrandts Schlüſſelromane gehören zur Nachfolge Spielhagens: Sie führen berühmte Zeitgenoſſen vor wie Makart, Lenbach, („Hermann Ifinger" 1892), Nietzſche („Oſterinſel" 1895) u. a. und lehnen die neuen Gedanken des Naturalismus und Nietzſches ab.

Der nationale Aufſchwung der Zeit vor und nach 1870 (ſ. 768) lebt außer in Liliencron (ſ. 977) fort in Wildenbruch. Er iſt der „Träger preußiſch-ſoldatiſchen Staatsgefühls". „Die Quitzows", „Der neue Herr", „Der Generaloberſt" ſind Hohenzollern-Dramen. „Die Quitzows" zeigen, wie in der Mark Brandenburg zuchtloſer Adel die Städte vergewaltigt, bis der erſte Hohenzoller Ordnung ſchafft, die Burgen bricht, die unſchuldig Gefangenen befreit. Die Berliner, ihre Schlagfertigkeit, ihr Mutterwitz werden verherrlicht; Köne Finke, der Handwerksgeſelle, iſt der Vertreter des Berlinertums. Wildenbruch verkörpert das Lebensgefühl der preußiſchen Bismarckanhänger, pathetiſch, edel begeiſtert; nicht byzantiniſch, aber doch hohenzolleriſch. Schade, daß ſeine Menſchen bloß „Automaten und Trompeten" ſind. In der deutſchen Kaiſergeſchichte verweilt Wildenbruch gern bei den Punkten, wo ein kraftvoller König die Stämme eint und die Eindringlinge verjagt („Der deutſche König" = Heinrich I.). — Der humoriſtiſche Roman iſt vor allem durch Raabes Alterswerke vertreten.

1023. Das franzöſiſche Effektſtück, das in den 1870er und 1880er Jahren unſere Bühnen beherrſchte (ſ. 827, 854 Ende), lebt zeitgemäß fortgebildet in Sudermann weiter. Er hat ſich an Augier, Dumas, Sardou geſchult. Die Sprache iſt oberflächlich geiſtreich wie im franzöſiſchen Konverſationsſtück. „Gehen kann ich. Es gibt ſogar Damen, die ſagen, ich ginge zu weit", ſagt jemand in der „Ehre". Ränkeſchmiede fädeln die Handlung ein. Graf Traſt (in der „Ehre") iſt der Räſonnör der franzöſiſchen Stücke (ebenſo Dr. Weiße in „Sodoms Ende"). Sudermann arbeitet mit grellen Stoffen, mit Brandſtiftung, Mord und erhobenen Piſtolen („Heimat" ſ. 1020). Seine Hauptſtärke beſteht in der theatraliſchen Zuſammenballung aller möglichen Umſtände, die einzeln nicht unwahrſcheinlich ſind. Daß er die unwahrſcheinliche Häufung ſo gut vertuſchen kann, das iſt es, was Kerr an ſeiner Technik bewundert. Der Einakter „Fritzchen" gehört nach Kerr zum Theaterwirkſamſten, was es auf der Welt gibt. Starke Gegenſätze ſind nebeneinandergeſtellt: Den ſicheren Tod vor Augen, nimmt der Sohn von der nichtsahnenden Mutter für immer Abſchied. Dann Abſchied vom Vater, der genau weiß, daß des Sohnes Tod ſicher iſt. Und Vater und Sohn freuen ſich, daß der zum ſichern Tode führende Zweikampf mit dem überlegenen Gegner genehmigt iſt; denn mangelnde Genugtuungsfähigkeit wäre ſchlimmer als Tod. Und der Vater muß ſich zudem vorwerfen, daß er den Sohn zu dem Verhältnis mit einer verheirateten Frau, das jetzt zum Zweikampf führt, veranlaßt hat. Dann iſt Sudermann der Meiſter der ſchroffen Umſchläge. „Immer, wenn einer auf dem Höhepunkt ſteht, kommt die Unglücksnachricht." Schon hat Janikow Kitty beinahe von ſeiner Unſchuld überzeugt

Digitized by Google

und sie überredet, seine Frau zu werden, da bringt man die Leiche des von ihm entehrten Mädchens, das eben deswegen Selbstmord begangen hat. Und wie die Franzosen versteht sich Sudermann darauf, die Entscheidung hinzuzögern, die Spannung zu erhalten, durch knallige Aktschlüsse zu wirken. — Ähnliches gilt übrigens auch für Wildenbruch, der sich auch aufs Spannende, aufs Überraschende, auf plötzliches Eintreffen unerwünschter Personen oder Nachrichten, auf plötzliche Umschläge, gute Abgänge und Allerweltsränkeschmiede versteht.— Außer Sudermann haben auch viele andere Dichter der älteren, wirkungsvollen Theatermache Zugeständnisse gemacht: „Rosenmontag" Hartlebens, Holzens „Traumulus", Ludwig Thoma, der älteste Mätzchen nicht scheut.

Form — Verschiedenes

1024. Selbständigkeit. a) Allgemein. Mehr noch als in früheren Zeiträumen entwickelt sich das europäische Schriftentum in parallelen Linien. Naturalismus und dann die Neuromantik befallen fast gleichzeitig alle Länder Europas. Man sträubt sich bei uns nicht gegen fremde Vorbilder, in der Zeit des weltbürgerlich denkenden Sozialismus. Auch die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse entwickeln sich ja in Westeuropa parallel. In Frankreich entsteht zur Zeit der deutschen Heimatkunst, unabhängig von uns, eine Strömung, die die Provinz mehr zur Geltung bringen will (René Bazin, z. B. „En Province". 1896). In England noch früher Th. Hardy. Und die Abkehr vom Naturalismus erfolgt in mehreren Ländern gleichzeitig.

Vier ausländischen Dichtern haben die Deutschen wieder zu europäischem Ruhm verholfen: Ibsen, Strindberg, Wilde und Maeterlinck. Berlin ist die Börse des europäischen Ruhmes. Ibsen lebte jahrzehntelang in München, seine Dramen wurden zum Teil in Deutschland eher aufgeführt als in seiner Heimat. Er ist wie Shakespeare fast einer der Unsern geworden. Des französisch schreibenden Flamen Maeterlinck „Monna Vanna" wurde in Paris nach der ersten Aufführung vom Spielplan abgesetzt; in Berlin wurde sie 250mal gespielt, und dann erhielt der Verfasser den Nobelpreis. Wilde, in England ausgestoßen, in Paris vergebens um Erfolg ringend, wird der Liebling der Berliner „Freien Bühne". Manche skandinavische Dichter siedeln, wie Gjellerup, nach Deutschland über, schreiben ihre Werke auch deutsch oder nur deutsch. Der viel aufnahmefähigere deutsche Markt lockt sie.

Der Büchermarkt ist mit Ausländern überschwemmt. Viele erleben deutsche Gesamtausgaben: Ibsen, Strindberg (40 Bände, manche davon bis 40 T.), Jakobsen („Niels Lyhne" bei vielen Verlegern), Shaw, Bang usw. Manche bringen es auf hohe Absatzziffern: Wilde (kommt mit „Märchen" auf 105 T.), ganz neuerdings der Inder Tagore („Der Gärtner" 58 T., „Heim und Welt" 55 T. usw.); 40 Tausend sind nicht selten (Geijerstam, „Buch vom Brüderchen", die Lagerlöf, der Flame de Coster mit dem „Ulenspiegel" von 1867). Zolas Verbreitung ist wegen der zahlreichen Winkelausgaben nicht nachprüfbar. (Auflagenhöhe hier durchweg von 1921.)

1025. b) Naturalismus und Ausland. Der Naturalismus ist zunächst stark von fremden Vorbildern abhängig. Man sah mit vaterländischem Schmerz die Überlegenheit des Auslands über unsere kitschigen Modeschriftsteller, wußte nichts von der Bedeutung G. Kellers, Hebbels, Ludwigs. Zola, Ibsen, Tolstoi, Dostojewski, so verschieden sie sind, erscheinen zunächst als Vertreter derselben Richtung. — Eine maßlose Zola-Verhimmelung setzte dann ein. Conrad, in Paris persönlich mit ihm bekannt geworden, verkündet seinen Ruhm. Taine fördert auch in Deutschland die naturalistische Kunstlehre. Gleichzeitig Einwirkung der französischen impressionistischen Maler. Maupassant wirkte auf die flotten und leichtfertigen Erzähler. Über die Goncourt s. 913, über freie Bühnen 1047.

Die Skandinavier verdrängen die Franzosen aus ihrer Vorzugsstellung. Wichtig waren als Anreger und viel gelesen oder gespielt wurden die Norweger Björnson, Kielland, Hamsun, Arne Gaborg, Amalie Skram, Ibsen, die Schweden Gustaf af Geijerstam, Strindberg, die Dänen Jakobsen, Bang. Ibsen wird am wichtigsten, wirkt auf

Digitized by

G. Hauptmann, Sudermann, Schnitzler usw. „Einsame Menschen" hat „Rosmersholm", (Bockerat und Rosmer, Frau Käthe und Rebekka usw.), „Friedensfest" hat „Die Gespenster" zur Voraussetzung.

Zum ersten Male wird Rußland für uns und Europa von überragender Bedeutung. Der Kampf gegen den Druck des Zarentums und das grauenhafte soziale Elend hatten dort zu scharfer Anklagedichtung, zu Gesellschaftskritik, sozialer Mitleidsdichtung und im Zusammenhang damit zu kräftigem Naturalismus geführt. Die gebildete Jugend stand dort durchweg dem Bestehenden feindlich gegenüber. Dostojewski († 1881) und Tolstoi sind die wichtigsten Namen. Daneben kommen Turgenjew († 1883) und Maxim Gorki (viel gespielt wurde bei uns sein „Nachtasyl") in Betracht.

Die Wirkung der Angelsachsen auf den Naturalismus ist gering, doch hat Darwin wissenschaftliche Grundlagen geliefert. Byron wirkt auf den Frühnaturalismus, auf Liliencron („Poggfred") und den jungen G. Hauptmann, Whitman vielleicht auf Holz, sicher auf Schlaf.

Trotz alledem hat der Naturalismus bei uns sich eigenartig entwickelt. Der wissenschaftliche Sozialismus, der so oft die Weltanschauung angibt, ist ja deutschen Ursprungs (Marx, Engels, Lassalle). Und deutsch ist die von Schlaf und Holz entwickelte Lehre vom durchgeführten Bühnenrealismus. Und wesenhaft deutsch ist die systematisch-wissenschaftliche Beobachtung, der Kampf gegen jede herkömmliche Form, die fanatische Wahrheitsliebe und die stimmungsgetränkte Schilderung der Umwelt, Hauptmanns großes Mitleid und Holzens Rhythmik.

1026. c) Neuromantik und Ausland. Symbolismus, Verfalldichtung (Baudelaire) und Psychologismus gehen von Frankreich aus. Stendhal († 1842) und Bourget werden dort gegen Zola ausgespielt und geben Vorbilder für den psychologischen Roman. Baudelaire († 1867) und die Symbolisten (Régnier, Moréas, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine † 1886) wirken auf George (studiert in Paris; übersetzt Baudelaire), Dehmel, Morgenstern, die Wiener u. a. Flauberts Ironie und künstlerische Ungenügsamkeit findet sich in Th. Mann wieder. Auch das Überbrettl stammt aus Paris. Die Dichtung des Grauens hat französische Anreger: Baudelaire, Villiers († 1889) usw.; s. 993. Dann wirken noch Maeterlinck (z. B. auf Hofmannsthal) und Verhaeren. Der Italiener d'Annunzio, viel gelesen, beeinflußt H. Mann. Mit Hofmannsthals Dramen erreicht das deutsche Drama die Stufe Maeterlinck-d'Annunzio. Die Skandinavier gehen, unabhängig von den Franzosen, zur Neuromantik über. Viele der in 1025 genannten schwenken vom Naturalismus ab: Ibsen und Strindberg; manche der dort genannten gehören mehr hierher als zum Naturalismus (Jakobsen z. B.). Die Schwedin Lagerlöf und der Schwede Heidenstam sind hier noch anzufügen. Auch bei Dostojewski und Tolstoi und anderen Russen konnte man bereits Muster seelenkundlicher Feinheit und Zeichnung dekadenter Gestalten (Th. Mann) finden.

Der Einfluß der Angelsachsen ist nicht groß: Wilde s. 1024; zu den englischen Präraffaeliten (Browning † 1889, Rossetti † 1882 usw.) hat George leise Beziehungen; der Amerikaner Poe, der Verfasser von Spukgeschichten; der Amerikaner Whitman, der Verherrlicher der Schönheit des Daseins und der Gegenwart. Von älteren Engländern kommt Shakespeare in Betracht (Eulenberg). — Die Antike hat Vorteil durch Nietzsche: dionysische Auffassung. Sie liefert vorwiegend Stoffe (Hauptmann, Hofmannsthal). Alle Formkunst steht ihr nahe: Hartleben, R. A. Schröder, Albrecht Schäffer (s. 982). — Die Bibel wirkt auf Nietzsche und Spitteler stilistisch, mehr durch Luther allerdings als unmittelbar. — Der Osten ist vertreten durch den Inder Tagore, den Chinesen Li-Tai-Po, den Japaner Hearn. —

Auch der Neuromantik fehlt nicht der eigenartig deutsche Einschlag. Nietzsches Kunst und Philosophie ist ohne jede Beziehung zu Fremdem. Und er ist wichtiger als alle Ausländer zusammengenommen; dazu als Anreger wichtig der Wiener Freud. Spitteler ist ganz unabhängig (Bibel und griechische Mythologie geben nur das äußerliche Rüstzeug), fast ebenso Liliencron, die Ric. Huch, W. v. Scholz, der spätere Rilke und

Digitized by Google

Sonderlinge wie Mombert. Damit soll nicht gesagt sein, daß die Dichter mit deutlicher Auslandsbeziehung die geringeren wären. Sprachschöpfung wie die Georges und Hofmannsthals kann nur deutsche Leistung sein. Das märchenhafte Zerfließen, das Mystische und Musikalische ist zudem urdeutsch und deutscher Romantik ebensosehr zu verdanken wie französischen Dichtern, die um Nerven und Form bereichert das zurückgeben, was die alte Romantik ihnen als seelisch Einfaches geliefert hatte. Wedekind hat zuerst die expressionistische Bühne gewonnen (unabhängig davon allerdings ähnlich in Frankreich Claudel). Die Neuklassizisten sind unabhängig vom Ausland (bis auf Sophokles und die altitalische Novelle) und scheinen auch keine Parallele im Ausland zu haben.

1027. d) Heimatkunst und Ausland. Die Heimatkunst gab sich als Gegnerin des Auslands und mußte demgemäß ausländischen Anregungen gegenüber zurückhaltend sein. Ganz ausgeschlossen hat sie die Fremden nicht; es überwiegen die Angelsachsen (s. 993); bei der schottischen Ballade und Burns holt Lienhard Anregung. Überhaupt werden Ausländer nicht verschmäht, wenn sie in ihrem Volkstum und in ländlichen Verhältnissen wurzeln (Björnsons „Bauernnovellen", Jakobsen, selbst Tolstoi). Gobineau liefert Rüstzeug für Arierkult und Rassefragen. Germanenverehrung führt zur älteren deutschen und nordischen Dichtung zurück: Lienhard.

1028. Sprache. Von den Naturalisten wird die Mundart für das Zwiegespräch in Drama und Epik verwendet (s. 918). Für die „Weber" mußte Hauptmann sogar eine zweite, dem Schriftdeutschen angenäherte Fassung fertigen. Schlesisch bekommt durch G. Hauptmann, Ostpreußisch durch Sudermann besondere Bedeutung. Das Streben, aus dem Niederdeutschen eine zweite Schriftsprache zu entwickeln, erhält durch die Heimatkunst neue Nahrung. Niederdeutsche Zeitschriften und Vereine werden begründet. Nachhaltiger Erfolg ist glücklicherweise nicht beschieden. Parallel gehen ähnliche Bestrebungen der Provenzalen („Félibres"), Norweger usw.

1029. Metrik. Der Naturalismus ist dem Vers abgeneigt; denn der Vers zwingt zur Stilisierung und hemmt die Wirklichkeitstreue. Auch aus dem Drama ist er natürlich verbannt. Mombert, Flaischlen und Holz machen unabhängig voneinander den Versuch, Vers und Reim auch aus der Lyrik zu verweisen. Holz erregt am meisten Aufsehen durch sein Büchlein „Revolution der Lyrik": Reim und Strophe und geregelter Wechsel von Hebung und Senkung werden verpönt: nur Rhythmus sei nötig, und der müsse sich ständig wechselnd dem Gedanken anschmiegen. Er sucht für jeden Gedanken den natürlichen und notwendigen Rhythmus. Der Reim, sagt Holz, schränke das Stoffgebiet ein; denn 75 von 100 deutschen Wörtern wären im Reim nicht zu gebrauchen. Er spürt überall den „heimlichen Leierkasten" durch, auch in den „freien Rhythmen" der älteren Zeit; selbst den Ausdruck Metrik verwirft er. Eine Verszeile besteht bald nur aus einem Wort, bald ist sie riesenlang. Er gruppiert seine Verse um die Mittellinie („Phantasus", 1898). Seine Lehre fließt aus dem Impressionismus: Jeder Vers soll Wiedergabe des Empfindungseindrucks sein. Hier werden nun auch die letzten, kleinsten Formbestandteile der Kunst durch die Eindruckskunst aufgelöst. Schlaf schreibt Lyrik schlechthin in Prosa („Frühling", „In Dingsda"). Flaischlen nennt seine rhythmische Lyrik „Gedichte in Prosa".

Die Neuromantik kehrt zum Vers zurück, G. Hauptmann erstmalig in der „Glocke". Gemäß dem großen Wert der „Stimmung" wird das Musikalisch-Metrische mit Sorgfalt behandelt, von George, Hofmannsthal, Dehmel, Rilke z. B. (s. 953). Vokalmusik, Tonfülle, rhythmische Feinheit werden erstrebt. Versbrechung übernehmen George, Dehmel, Rilke, Hofmannsthal von den Franzosen (Hakenstil), Hofmannsthal „schuf in den kleinen Dramen nie vernommene Rhythmen". Auch die Strophe kommt wieder zu Ehren. Liliencron hat, noch von der Geibelschule her, Sonett, Terzine, Sestine, Kanzone, Siziliane. Schon Hartleben belebte die antiken Odenformen wieder. George liebt Sonett, Stanze und Terzine, Hofmannsthal die Terzine. George lehnt anfangs sangbare Maße ab. Momberts und Dauthendeys unregelmäßige Strophengebilde wahren noch die Freiheit, jedem Eindruck sich anzupassen. Das Drama wählt wechselnde Maße,

Digitized by Google

um sich den Stimmungen anzupassen („Katharina von Armagnac"). Spitteler bringt später seinen „Prometheus" aus rythmischer Prosa in Versform. Nachlässigkeiten sind streng verpönt. Liliencron kämpft gegen die Flick-e in Formen wie er saget, gegen die Reime ö : e, äu : ei usw. George bevorzugt ungewöhnlichere Reime: Jahr dir, Haar dir; verwehrt ist, beschert ist; dudelt, sprudelt; trillern, stillern finde ich kurz hintereinander. Assonanz, Binnenreim, Stabreim nimmt er zu Hilfe. — Die Heimatkunst kehrt zu den überlieferten Formen zurück. Frenssen schreibt sein Bismarckepos von 1913 in Hexametern.

1030. Sprachstil. a) Naturalismus. Der Naturalismus ist im Stil zunächst altmodisch. Bleibtreu schreibt ein vernachlässigtes, Kretzer ein steifes, fehlerhaftes Deutsch, und so reden auch ihre Personen. Conradi bedient sich einer an Sturm und Drang gemahnenden Kraftsprache; so sagt er von einem Bauernmädchen, es habe einen „in erzener Gliederzusammengeschmiegtheit kraftverrammelten Leib" (Sörgel). Die frühnaturalistische Lyrik (Henckell und „Moderne Dichtercharaktere") bewegt sich in dem rhetorischen Stil Herweghs und Freiligraths.

Später gilt als Grundsatz: Kein Pathos, keine Deklamation! Letzte Einfachheit, größte Natürlichkeit! In der Sprechweise der auftretenden Personen erreicht man größte Annäherung an die Sprache des Alltags und der Wirklichkeit (s. 918). Schmuck ist nicht erforderlich, wohl aber Anschaulichkeit. Ihr dient der Gebrauch möglichst treffender Wörter; bevorzugt werden fachtechnische Ausdrücke. Vor Derbheiten, Gewöhnlichem und Mundartlichem scheut man nicht zurück, wenn es nur drastisch ist. Liliencron sagt an ernster Stelle: „Wolken treiben wie Fetzen einer Riesentrauerfahne" (weiteres s. 1037). Realistisch wirken bei ihm die militärischen Kommandos mitten im Vers: „Fertig zum Aufsitzen! Aufgesessen!" Er scheut Wörter der Umgangssprache auch im Vers nicht: Klimbim z. B.; oder: „Das Fähnlein (Soldaten) sockt davon"; das Ungeheuer „laatscht auf Gummischuhen". So auch Holz im „Phantasus": Durcheinander von technischen, mundartlichen, edlen, kindlichen Wörtern und Fremdwörtern: Dies Durcheinander drückt die ästhetische Gleichwertigkeit aller Eindrücke und die Buntheit des Lebens aus: rundgeknubbter Kandelaber, in solcher Situation . . . solennen . . . Zigarre, prompt kaputt gehende, per Bapphammer, kleener Sektproppen. Die Beiwörter werden immer eingehender, bezeichnender, mannigfaltiger. Man häuft ihre Zahl vor demselben Dingwort (Th. Mann). Holz im „Phantasus" häuft synonyme Wörter, (auch Haupt- und Zeitwörter), „wie in immer erneutem Versuch, das Richtige zu treffen", oder als ob erst die Summe aller Synonymen den richtigen Gesamteindruck ergäbe; „Berauschend, berückend, sinnverwirrend / betören mich deine Wunder"; „Kathedralen, Münstern und Domen"; „Von deiner eklen, satten, eitlen, hochfahrend übermütigen Sippe". Auch die zahlreichen Farbwörter dienen der eindrucksmäßigen Anschaulichkeit (s. 986). Lautmalerei soll die Anschaulichkeit erhöhen: Liliencron: „Im Zickzack zuckt der Blitz"; „Klingling, bumbum und tschingdada". In kurzen Sätzen wird Eindruck neben Eindruck gesetzt (Biebig), zur bequemeren Ballung der Eindrücke noch das Prädikat weggelassen (Liliencron) (s. Telegrammstil, Sekundenstil, 913 f.).

1031. b) Die Neutöner. Neue Wortbildungen. Die literarische Umwälzung wollte mit aller Vergangenheit brechen; der Nachahmung Goethes, Schillers, Heines war man müde. Selbständig wollen die Dichter sein, „Neutöner". Die Entdeckung der unendlichen Fülle und der feinen Abschattungen der Wirklichkeit soll zu Erneuerung und Bereicherung der Sprache führen. Die überkommene Sprache genügt nicht. Die kräftigste Anregung geht von Nietzsche aus, einem unserer eigenartigsten Stilisten. „Goldschmiedekunst des Wortes" nennt er seine Sprache.

Seine sprachschöpferische Kraft ist fabelhaft. Neubildungen schüttet er nur so aus: „Die Dichter waren . . . Willensbändiger, Tierverwandler, Menschenschöpfer, Um- und Fortbildner des Lebens"; oder: „alles an verborgenen Stellen Aufwachsende, urwüchsig wild Blühende, wunderlich schön und riesenhaft Unregelmäßige". Neue Wörter zu bilden wird eine Art Sport. „Wüstenvogelton, Vater- und Mutterländer"

Digitized by Google

bei Nietzsche; „durstüberquält, vielarmausstreckende Buche, blutfestgetrockneter Sporenritz, Weltenhimmelfrist, Zigarrendampfverschwimmung, die Heide ödet" bei Liliencron; „Glücksgedankenwellen, erosfüß, jesusbang, nestwarmweich, heckenheimlich" bei Bierbaum; „Zottling (für Bär), Gießbachdonnerstampf, Ratsherrnschwatzgeplapper, Freudetaumelsturm, siegessonnenlichtbeglänzt, dämmernachtverstohlen" bei Spitteler. Satirische Bildungen gelingen Spitteler gut: „Lehricht" (Nachbildung von Kehricht), „Poseidönlichkeit" im Reim auf Persönlichkeit. Das zusammengesetzte Wort ermöglicht Liliencron und Bierbaum zugleich Zusammendrängen von Doppeleindrücken auf engstem Raum.

1032. Erneuerung des Bilderschatzes. In derselben Weise vollzieht sich eine Erneuerung des Bilderschatzes. Wieder ist Nietzsche unübertrefflich: „Auf jedem Gleichnis reitest du hier zu jeder Wahrheit", sagt er selbst von seinem Stil. Er führt Vergleiche mühelos durch lange Sätze hindurch. „Zum Menschen treibt mich mein Schaffenswille; so treibt's den Hammer zum Stein. Ach, ihr Menschen, im Stein schläft mir ein Bild, das Bild meiner Bilder . . . Nun wütet mein Hammer grausam wider das Gefängnis. Vom Stein stieben Stücke: Was schert mich das?" Noch länger das Bild von Nacht und Licht im „Nachtlied" Zarathustras. Wie lebt in seinem Mund das alte Bild von der Seele als Harfe auf: „Meine Seele, ein Saitenspiel, sang sich unsichtbar berührt, heimlich ein Gondellied." Eine besondere Eigenart Nietzsches ist „die Wiederbelebung alter, nicht mehr gefühlter Metaphern". Bei Nietzsche sind alle in die Schule gegangen, auch der Symbolismus (s. 938 f). Schließlich sind alle seine Symbole nichts als neuartige, geheimnisvoll anmutende „andeutende, verhüllende, unentschieden lassende" Bilder. Demgemäß dann Hofmannsthal: „Manche freilich". Die Böhlau sagt: „Die Rednerin faßte diese Dinge bei einem kleinen Zipfel und zeigte, wie ein winziges Pröbchen von einem wunderbaren, riesigen Stoff, in den ungeheure, geheimnisvoll mächtige Muster eingewirkt sind . . ." — Lilienerons Bilder haben etwas Übertreibend-Kräftiges an sich (s. 1037). „Sich selbst befreiende Sklaven" nennt er Haare, die unterm Helm hervorquellen. Die Blumen sterben „von des Frostes Henkerbeil". Gesucht klingt es, wenn er die Sonne „die Pendule der Natur" nennt.

Eine besondere Vorliebe für Vermenschlichung des Geistigen hat Nietzsche: Der Wille „liegt bittend auf den Knien, bittend, daß er Herberge finde"; „Ihre Tugenden haben kluge Finger". So sagt denn Rilke: „Der Abend refft im Hafen Sein rotes Segel ein" (anderes Beispiel aus Rilke in 1035), und Dehmel: „Über Rußlands Leichenwüstenei Faltet hoch die Nacht die blassen Hände. Funkeläugig durch die . . . Stille starrt die Nacht und lauscht." Oder Liliencron: „Der Sturm preßt trotzig an die Fensterscheiben Die rauhe Stirn." Das Streben nach Bildhaftigkeit um jeden Preis und nach neuen Bildern führt dazu, alles mit allem zu vergleichen, auch wenn die Vergleichung eher ablenkt als verdeutlicht oder vertieft. Dauthendey (im „Lusamgärtlein", Gedichtsammlung) sagt etwa: „Wolken bauen im Baum ihr Nest." „Die Nachtigallen holen Lieder aus dem Berg wie aus einer eisernen Truhe"; oder gar: „Lenzsonne hat Lieder in allen Taschen."

1033. Neue Syntax. Geistreiches. Alles, was vom Seitherigen abweicht, wird gesucht. Nietzsche hat eine Menge syntaktischer Eigentümlichkeiten ausgebildet. Er liebt das substantivierte Partizip: „Du tief in meine Seele Greifender, Mein Leben wie ein Sturm Durchschweifender." Auch George hat sich eine eigene Syntax geschaffen, ungewöhnliche Wortstellung, kaum überschaubare Abhängigkeit gehäufter verbloser Dingwörter; Walzel gibt als Beispiel: „Da trat er mir entgegen Fahnenschwinger"; „Von einer ganzen Jugend rauhen Werken / Ihr rietet nichts von Qualen durch den Sturm / Nach höchstem First, von fährlich blutigen Träumen". Zeitwörter werden in neuen Verbindungen und Konstruktionen gebraucht: „Da tröstet an unser Ohr das Vorwärts der Hörner" (Liliencron, „Nächtlicher Angriff"). — Nietzsche versteht sich auf unerwartete geistreiche Verknüpfung von Gegensätzen oder von gar nicht zusammengehörigen Dingen: Die Massen „hole der Teufel und die Statistik"; oder: „In deine Höhe mich zu werfen, das ist meine Tiefe." So sagt denn

Digitized by Google

Eulenberg in einer Vorbemerkung über Zeit und Ort, das Drama spiele in „Belindes Haus und Herz heute, morgen und gestern". Diese Freude am Widersinnigen, Verblüffenden („Zum Lachen ist er noch im Weinen") gehört schon zum Seherton; sie ziemt dem Prediger mehr als dem Dichter. Sie ist daher bei den Satirikern und Lustspieldichtern wiederzufinden.

1034. c) Seherton. Das dichterischste Buch Nietzsches ist „Zarathustra", ein Buch im Prophetenton. Luthers Sprache, die der Bibel, des Buchs Hiob, des Hohen Liedes klingt absichtlich an. Der Bibel- und Seherton („Ach, daß ihr . . . von euch abtätet! . . . O gesegnete Stunde des Blitzes! O Geheimnis vor Mittag! . . . Aber ich sage euch . . .") beruht auf psalmartigen Parallelismen, Anaphern und Epiphern, auf immer neu geformter Wiederholung desselben Gedankens, auf Antithesen und scheinbarem Widersinn (Paradoxen): „Nacht ist es; nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele ist ein springender Brunnen. Nacht ist es: Nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden." Der Seherton wird von anderen Propheten übernommen, vor allem von Dehmel. Dehmel liebt, wie alle Prediger, die Wiederholungsfiguren. Und so wie Nietzsche gern christliche Ausdrücke übernimmt („Die sieben Siegel", „Das Ja- und Amenlied", „Von der unbefleckten Erkenntnis" sind Überschriften), so sagt Dehmel: „Schimmert die Nacht deiner Geburt, Glänzt der Tag unserer Himmelfahrt"; „Jede Mutter ist Gottes Mutter, Jeder Mensch ist Gottes Sohn". „Weil ihr auf Erden niemals wißt, Wann die Zeit erfüllet ist, Sollt ihr immer glauben und hoffen . . ." Spitteler hat im „Prometheus" vor Nietzsche mit altertümlichen Formen („sperreten, ergänzete") und Parallelismen und alttestamentlichem Pathos und Dunkelheiten Luther- und Bibelton erstrebt („So stockte alsofort das Spiel und wurde stumm das trauliche Gespräch und fanden keinen Platz und paßten nirgends hin und waren aller Orten fremde, unwillkommene Gäste").

1035. d) Verschwommenheit. Symbol. Aus der Betonung der Geheimnisse des Daseins (s. 926 ff.) ergibt sich als stilistische Folgerung das Streben nach dem Dunklen, Mystischen, Verschwimmenden. Ausdruck dafür finden besonders George, Rilke, Hofmannsthal. Diesem Zweck dient das Symbol, über das 938 f. eingehend handeln; die musikalische Wirkung will Seelengeheimnisse künden, die Worte nicht ausdrücken können (s. 953), und „Kindlichkeit und ungebrochenes Fühlen vortäuschen". Die Sprachmusik wird auch als Zubehör der Eindruckskunst, als Streben, durch Klänge Äußeres zu verdeutlichen, gedeutet. Rilke häuft Stabreime und Reime um der musikalischen Wirkung willen. — Verdunkelnd wirkt auch die Umschreibung (s. 1038). Die Belastung der Verse mit Hauptwörtern in mannigfacher Abhängigkeit (bei sparsamem Zeitwortgebrauch) macht die Verse schwer durchschaubar: „Und (wir) sahen in dem Feld vom Gitter Den Mandelbaum zum zweitenmal im Flore" (George); ähnliches Beispiel schon in 1033. Über Rilkes Bilder aus Mystik und Mönchtum s. 935.

Das Geheimnisvolle und Verschwommene liegt vor allem in den Bildern, die dann nicht mehr da sind, um klare, plastische Anschauungen zu erwecken, sondern um eine dem Verglichenen ungefähr ähnliche Gefühlssphäre anzudeuten. Dadurch wird man der Unmöglichkeit, Mystisches in klare Worte zu kleiden, gerecht. Schon Nietzsche sprach von „blauer Vergessenheit". Hofmannsthal nennt Abend „ein Wort, draus Tiefsinn und Trauer rinnt Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben". Rilke nennt den Mond eine aufblühende weiße Lilie („Der Mond, die weiße Lilie, / blüht auf in ihrer [der Nacht] Hand"). Dehmel sagt: „Über unsrer Liebe hängt eine tiefe Trauerweide." Es wurde schon darauf hingewiesen, daß das Symbol durchweg bloß ein schwerer durchschaubares, geheimnisvolleres Bild mit schwer findbarem Tertium comparationis ist.

Hierher gehört auch die Vermischung der Sinneseindrücke (audition colorée), schon in der alten Romantik üblich (s. 522), jetzt besonders gepflegt. Farben will man hören und Klänge sehen. Durch Vergleichung mit den Empfindungen eines anderen Sinnes soll das unklar Verschwimmende der Gefühle ausgedrückt werden: „Erdgeruch in lauen Flocken"; „Gesang von bleichen Glocken"; „Das Licht ist steil und

Digitized by Google

blüht, fahlblau die Stille", „Ein rosenrotes Tönen erklingt wie von Geigen" (Dauthendey).

1036. e) Schlichtheit. Einfachheit. Abgeklärte Gelassenschaft gegenüber den Geheimnissen des Daseins, bescheidenes Sichergeben, Hinneigung zum Kindlichen, zum Primitiven führt zu bewußter Einfachheit. Hofmannsthal verschmäht jede Hebung des Ausdrucks, verwertet Wörter der Umgangssprache. Einfache Wörter werden gern in gesättigter Bedeutung verwendet. An einen Gebrauch Nietzsches anknüpfend („Ein Wandern wird darin sein und ein Bergsteigen") verwendet man das Zeitwort „sein" gerne so. Rilke sagt: „Die Landschaft ist Ernst und Wucht"; „Alles ist wie ohne Alter." Dann gebraucht Hofmannsthal so das Wort „Ding": „Das ist ein Ding, das keiner voll ausinnt"; „Seltsame Dinge sind in seinem Wehn." Auch Rilke belebt gerne die „armen, unscheinbaren Wörter, die im Alltag darben": „Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort". Rilke drückt sich oft mit Absicht unbeholfen kindlich aus: „Ich war ein Kind und träumte viel Und hatte noch nicht Mai"; oder: „Sie läßt diese Worte wieder fallen, ohne bleibend". Hierher gehört wohl auch die Vorliebe für Partizipien und Infinitive: „Die großen Städte sind verlorene und aufgelöste"; „Wenn das Blühn in den Beeten bleicht". Ängstlich, verschwommen, traumhaft soll der sehr häufige Gebrauch von irgendwie, irgendwo, irgendein wirken. Traumhafte Lässigkeit bedeutet es, wenn Rilke unbetonte Wörter in den Reim setzt: „Alle Mädchen erwarten wen: stehn"; „Fürchten uns vor dem Frühling so: irgendwo". „Marie: Du allein kannst wissen, wie / so weh die Sehnsucht tut." — Wenn er die Natur vermenschlicht, so ist das Benehmen der Naturdinge gütig und kindlich, wie er überhaupt zarte Bilder bevorzugt: „Hinter Dünen scheint der Wald zu warten, / bis die Sonne lächelnd ihn entläßt." „Manchmal geschieht es in tiefer Nacht, / daß der Wind wie ein Kind erwacht; / er kommt die Allee allein / leise, leise ins Dorf hinein" usw.

1037. f) Kraft. Andere Ideale, die im Stil Ausdruck suchen, sind Kraft und Leidenschaft, Schönheit und Vornehmheit. Für die stilistische Verkörperung des Kraftgefühls (s. 962) kommt Liliencron in Betracht. Seine Bildwahl ist Beweis (s. 1032); er spricht vom „Wolkenbruch der Feindesklingen"; oder: „Zuweilen zischt der Wind ein Wort der Wut"; oder: „Der Löwe Sturm kam hergerannt". Überall kräftige Wörter, Steigerung, Übertreibung. Das Kraftgefühl ist es auch, das Liliencron zum Naturalisten macht. Vor nichts die Augen verschließen! ruft er sich zu. Unvornehme Bilder scheut er nicht (s. 1030), wenn es gilt, ein Fortissimo zu erzielen: „Der erste Stern springt vor das Himmelstor; / und über alles stülpt die Nacht den Hut" (s. auch 1030 über Conradi). Dehmel, dessen Liebling auch der Sturm ist, ist vor allem um den Ausdruck der sehnsuchtzitternden, sinnlich-seelischen Leidenschaft bemüht. Sein Wortschatz schon kennzeichnet ihn: wild, nackt, zuckend, zitternd, flackernd, Taumel, glutenschwer, rot. Auch Mombert, der kosmische Übermensch, ist schon durch seine Lieblingswörter gekennzeichnet: Glut, Meer, Sonne, Feuer, Brand, Äther, Wolken, Sturm, Posaunen, blitzen, toben, zerschmettern.

Als Ausdruck der Kraft gilt es auch, nicht zimperlich zu sein. Nietzsche nimmt gern Bilder aus den Bezirken des Geschlechtlichen. Brüste, Euter, gebären sind ihm Lieblingswörter. Derbheiten, Kraftworte, Zynismen finden sich nicht nur bei den Naturalisten, sondern auch in Hofmannsthals „Elektra", um barbarische Wildheit zu zeichnen: Brüste, gebären, zu Bette kriechen mit den Männern usw. Das hängt auch zusammen mit der Unbefangenheit dem Geschlechtlichen gegenüber (s. 973, 975).

1038. g) Schönheit, Vornehmheit, Form. Vom Schönheitskult aus wird schöne Sprache wieder beliebt (s. 982 ff.). Liliencron kämpft gegen Flickwörter. Eulenberg (z. B. die Liebesreden in „Belinde"), George, Hardt, Stucken, Vollmöller streben nach berauschendem Sprachzauber. Hardt umspielt Isoldens Reize mit gezierten Worten: „Dein Hals ist wie ein Lilienschaft emporgebogen. Deine Arme weisen wie Blütenzweige eines jungen Mandelbaumes keusch und verheißend in das Paradies." Selbst die Diener sprechen bei Eulenberg geziert (s. 982). — Auch zu altertümelndem Stil kehrt man zurück, s. 832: Hauptmann. Dem Ideal der Vornehmheit kommt George

Digitized by Google

am nächsten. Klangvolle Strenge, priesterliche Feierlichkeit erstrebt er. Die Dunkelheit wird durch eigenartige Rechtschreibung und Zeichensetzung gesteigert. Er bevorzugt vornehme, etwas gespreizte, krampfhaft fremde, unvolkstümliche Wörter: im Lichte weben, seinen Kummer beichten, junger Ruhmesmorgen, Pfade, Gestade, Park, Hain, Trift, Namen seltener Pflanzen und Steine: Sesam, Asphodill; statt „Rosen pflücken" sagt er „Rosen erlesen". Er liebt Konjunktiv des Imperfekts im Reim (zöge, sänne). Neue Wörter bildet er nicht so sehr durch Zusammensetzung als durch Ableitung aus dem Stamm, Endungen und Vorsilben unterdrückend: die Sende, die Trage, die Zehr, die Kehr, unter seinem Stapfe, die Gemarken. Seltener sind Bildungen wie einer Ranke Überkräfte, gegenwendig. Neue Mehrzahlformen werden gewagt: Die Glänze zu Glanz, die Baste zu Bast, die Quäste (statt Quasten). Partizipien sind häufig im Reim: Die Verstrickten. Er verabscheut das Triebhafte, die plump zupackende Leidenschaft, nimmt lieber ein Kanzleiwort als ein zu leidenschaftliches: es ist vonnöten, zu traurigem Behufe, vermelden, Entgelt. Allem Schreienden, Aufdringlichen ist er feind; keine Kraftwörter, keine ungewöhnlichen Bilder: „Das Wimpel weht" = der Abschied naht. Durch kleine Mittel sucht er zu wirken. Seine Verse bestehen meist aus ein- und zweisilbigen Wörtern. Statt des eigentlichen Worts setzt er lieber die Umschreibung als ein Bild: „Das letzte Grün" drückt er so aus: „Auch was noch übrigblieb von grünem Leben"; „Die Straßen sind weithin beschneit" wird so umschrieben: „Die Steine, die in meiner Straße staken, / verschwanden alle in dem weichen Schoß, / der in der Ferne bis zum Himmel schwillt." Feierlich klingen schon die Titel seiner Bände: „Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten".

Der Prosastil kehrt nach den Gedankenstrichen und Anführungszeichen des Naturalismus und nach der in Gespräche aufgelösten Handlung wieder zu Ruhe, Harmonie, vornehmer Klarheit zurück. In Th. Manns Stil spiegeln sich seine Grundsätze von Maß, Selbstzucht, Kühle (s. 979). Man baut wohlabgewogene, berechnete, gedrechselte Satzgefüge (Th. Mann), gibt die Reden indirekt, faßt den Inhalt eines Zwiegesprächs logisch geordnet zusammen (Ric. Huch). Den eigentlichen Ausdruck ersetzt man bei unschönen Dingen durch Umschreibung. Der spätere Th. Mann schreibt selbst so, wie er den Stil seines Helden im „Tod in Venedig" kennzeichnet: „Einfachheit, Ebenmäßigkeit, Klassizität; Verzicht auf unmittelbare Kühnheiten, Verbannung jedes gemeinen Wortes, Verzicht aufs Seltsame, Liebe zum Geschliffen-Herkömmlichen". Neben Th. Mann und Ric. Huch pflegen ähnlichen Stil auch Schäfer in Anekdoten und Paul Ernst in Novellen. Zu beachten ist auch, daß der Erzähler nicht mehr zurücktritt (Th. Mann: „So kamen jene Pakte zustande, die . . ., die aber hier in ruhigen Worten zusammengestellt sein mögen"), daß man Behauptungen und Verallgemeinerungen vorsichtig einschränkt, daß man den Prosa-Erzählstil des alten Goethe zum Muster nimmt (Hauptmann, „Die Insel der großen Mutter") und selbst vor dem Papierenen nicht mehr zurückschreckt.

1039. h) Groteskes. Wedekinds Sprache ist gekennzeichnet durch Paradoxe, Zynismen, Schnodderigkeiten und zynische Offenheit: „Die Wahrheit ist unser kostbarstes Lebensgut. Man kann nicht sparsam genug damit umgehen." „Daß ich Talent zur Dirne habe, das wird doch wohl niemand in Zweifel ziehen." „Kreuzung von Philosoph und Pferdedieb." „Die einen sind hopp hopp und die andern ethepethethe" (alles aus „Keith"). — Morgenstern wirkt durch prosaische Wörter oder Satzbildung im Vers (Ein nervöser Mensch auf einer Wiese usw.), durch Schallnachahmung (flatterata), durch künstliche Volksetymologien (wesentiell).

1040. i) Stil der Heimatkunst. Die Heimatkunst weist, getreu ihrem Streben nach Schlichtheit, keine besonderen Stilkünste auf. Sie strebt nach Innigkeit, Gemüt, Natürlichkeit, Volkstümlichkeit und Humor. Mundartliche Wendungen braucht sie um des Erdgeruchs und Landschaftscharakters willen (s. 1014). So schon Löns, der auch knorrige Wendungen der Jägersprache benutzt. Dem „Werwolf" müssen mundartliche Ausdrücke erklärende Anmerkungen beigegeben werden. Seemanns-Sprache bei Gorch

Digitized by Google

Fock und Verwandten. Spitteler, wie alle Schweizer, hat viele mundartliche Wörter, besonders bei der Beschreibung der Gebirgslandschaften im „Olympischen Frühling" (Fluh, Tobel, Laue usw.).

1041. Technik. a) Lyrik. Die Lyrik, die nach 1870 vernachlässigt wurde, rückt jetzt im Zusammenhang mit dem Stimmungskult (s. 951 ff.) in den Vordergrund. Sie soll sogar das Theater ersetzen: die „lyrische Bühne", das Überbrettl (s. 954). 1885 tritt die naturalistische Gruppe mit dem Sammelband „Moderne Dichtercharaktere" hervor: neue Stoffe in alter Form. Der Naturalismus bringt dann die „Revolution der Lyrik" durch Holz (s. 1029). Die Lyriker haben sich aber nie ganz dem Naturalismus verschrieben. Die erste Schicht bilden Liliencron, Dehmel, Falke, Holz, Hartleben, Bierbaum, die zweite George, Hofmannsthal, Rilke, Dauthendey. Ric. Huch und Isolde Kurz halten sich an die ältere Überlieferung. Über Symbolgehalt im Naturalismus s. 917.

Liliencron hat viel erzählende Bestandteile in seiner Lyrik: kleine Erlebnisse, Mädchenbekanntschaften, Kampfszenen, Träume und Gesichte, oft mit Übergang vom Wachen in den Traumzustand. Viel scharf beobachtende Beschreibung ist eingesprengt. Er hat sehr lange lyrische Gedichte. Seine kurzen Stimmungsbilder sind vorwiegend impressionistische Beschreibung. Dazu kommt, selbständig und eingesprengt, Betrachtung alter Art; die Betrachtung lehnt sich an ein Erlebnis an, drängt sich plötzlich vor; und mit einer saloppen Wendung kehrt er dann zum Thema zurück („Verzeihung, daß ich absprang vom Diner"). Neben Liliencron ist Holz der Vertreter der rein impressionistischen Sekundenstillyrik (s. 914); Holz wendet diese Technik auch auf Phantasievorgänge an. — Auch Dehmel hat viel epische Erlebnisse, nur daß sie meist symbolische Bedeutung haben („Auf einem Dorfweg"); er sieht drei Bilder in einem Schaufenster und knüpft Betrachtungen an sie an („Drei Blicke"). Dazu Beschreibung wie bei Liliencron („Im Spelunkenrevier"); ferner Gespräche oder Alleingespräche, rückschauend auf ein ganzes Lebensschicksal („Die Magd"). Meist heben sich derartige Rollenalleingespräche aus einer Landschaft; dazu noch weit ausgesponnene Träume, in phantastische Landschaften gestellt. Reine Stimmungsbilder ohne jedes Gedankliche sind selten bei ihm. Weiteres über Symbole in der Lyrik s. 939. Es besteht ein Unterschied zwischen dieser Lyrik und der reinen, oft auf musikalischen Klängen beruhenden Stimmungslyrik des Georgekreises: nur kurze Gedichte von zwei bis drei Strophen; meist keine Überschriften; kleine beschreibende Stimmungsbildchen, die auch auf Nebeneinanderstellen von stimmungsgetränkten Eindrücken beruhen (George), oder ein einfacher Gedanke (Abend mit einem Buch verglichen bei Rilke); ein einzelnes Gefühl; ein Charakter („Freund der Fluren") oder eine ganze Zeit („Urlandschaft"); oder das Bildchen umfaßt nur einen Augenblick, ohne Bewegung, ist aber dafür in einheitliche Stimmung getaucht. — Die Gedichte von Mombert, Dauthendey, Rilke, die bloß einen Einfall, ein Stück eines Gedankens enthalten, nennt Naumann „lyrische Aphorismen"; sie würden Nietzsches philosophischen Aphorismen entsprechen. — Betrachtung tritt erst beim späteren George wieder hervor. Weiteres über Stimmungslyrik s. 951 f., über musikalische Lyrik 953. Über romanische Strophenformen s. 1029. — Die antiken Formen wie Epigramm (doch George 980), Elegie, Hymne, Ode finden sich nur bei Nachzüglern (aber Hartleben und einige aus der Nachbarschaft Georges; s. 982). Georges „Hymnen" tragen den Namen zu Unrecht. Die Dithyrambe erneuert Nietzsche; doch nimmt ihr oft der satirische Einschlag die Reinheit des Gattungscharakters.

1042. b) Kleinepik. Epos. Novelle. Neu erscheint die „Kurzgeschichte" (short story), die eine kleine (oft anekdotische) Handlung erzählt, oder den Abschluß einer größeren, oder die eine reichere Handlung skizzenhaft darstellt. Der impressionistische Stil, der „Telegrammstil", erfordert diese Form. Auch die Heimatkunst bedient sich der skizzenhaften Kleinform, um einen Charakter zu umreißen (Kröger, Löns). — Die „Anekdote" erneuert W. Schäfer. — Die Satire der Witzblätter bedient sich zumeist der aufs unbedingt Notwendige zusammengestrichenen Anekdote: „Witz"; wenn ein Bild beigegeben ist, genügt eine kennzeichnende Auße-

Digitized by Google

rung, die eine ganze Handlung, einen Charaktertyp blitzartig beleuchtet (Jugend, Simplicissimus, s. Bild 91).

Die Ballade, vom Naturalismus verpönt, wird gepflegt von Liliencron und der Heimatkunst (s. 991, 1015). — Das Versepos ist selten (H. Harts „Lied der Menschheit"). Liliencrons „Poggfred" ist mehr Tagebuch mit Träumen und Rückerinnerungen, in der Art von Byrons „Childe Harold". Des Avenarius Epos „Lebe!" gibt eine Reihe von lyrischen Stimmungsbildern, die sich zur Geschichte einer geistigen Umwandlung zusammenschließen. Auch die Neuromantik bringt das Epos trotz Dehmels „Zwei Menschen" (s. 1043 Ende) nicht zu Ehren. Abseits stehen Spittelers große allegorisch-mythische Epen („Olympischer Frühling", „Prometheus"). — Die zugunsten der Kurzgeschichte zurückgedrängte Novelle wird von Neuromantik und Heimatkunst wieder gepflegt: J. Kurz, R. Huch, die Brüder Mann, Schnitzler, Zahn, Strauß, Paul Ernst usw.

1043. Der Roman ist die epische Hauptgattung. Er erscheint als Zeitroman, Zweckroman (sozialer und über die Frauenfrage), Standes- und Umweltroman. Zolas „Experimentalroman" (s. 860) begründet keine neue Gattung. Der Aufbau des naturalistischen Romans ist lose (s. 915), ein Nebeneinander von Bildern und Szenen; oft wird das Schicksal mehrerer Geschlechter verfolgt („Buddenbrooks") oder das mehrerer gleichzeitiger Zweige derselben Familie (ähnlich dem „Roman des Nebeneinander"). Der naturalistische Roman ist anfangs mit feuilletonistischen und leitartikelartigen Abschweifungen durchsetzt (Conrad, „Was die Isar rauscht"). Bei Sudermann mischt sich Romanhaftes im alten Sinn und Spannendes ein. Bildungs- und Entwicklungsromane sind in der Heimatkunst zahlreich, finden sich auch vorher schon (Ompteda, „Silvester von Geyer"). Sie beginnen meist mit der Jugend (Holländer, „Thomas Truck", Wassermann, „Renate Fuchs", Frenssen, „Jörn Uhl" usw.). Als naturalistische Romandichter sind zu nennen: Bleibtreu, Conrad, Kretzer, Sudermann, Ompteda, die Viebig, Polenz; Heimatkunst-Romane schreiben Enking, Federer, Frenssen, Finkh, Holzamer, Hesse, Herzog, die Schieber, die Supper, Strauß, Zahn. Der neuromantische Roman steht zunächst der Formlosigkeit des naturalistischen nahe, nur daß er den Nachdruck aufs Seelenkundliche legt (Bahr, Przybyszewski, Wassermann, Schnitzler). Dann strebt er nach Schönheit, Form und Maß und Übersichtlichkeit (Th. Mann, R. Huch). Der Aufbau wird straff, übersichtlich, der Umfang geringer. „Die Darstellung wird zu Höhepunkten geführt"; H. Manns „Drei Romane der Herzogin von Assy" „bewegen sich in auf- und absteigender Linie" (Walzel). Im „Tod in Venedig" (Th. Mann) gibt es eigentlich bloß eine Person; die zweite wandelt schattenhaft in der Ferne; wir erfahren über sie nur das wenige, was der Held über sie in Erfahrung bringt; so weit geht das Streben nach Konzentration. — Mit übertriebener Symmetrie ist Dehmels Epos „Zwei Menschen" gebaut: drei „Kreise" zu je 36 Gesängen, deren jeder 36 Verse hat.

1044. Epische Kleintechnik. Die Ausführung im einzelnen läßt einen schroffen Unterschied zwischen Naturalismus und strenger Neuromantik erkennen. Der Naturalismus beobachtet möglichst alles; kurze Sätze, viele Absätze, Eindruck neben Eindruck. Umwelt, Gesten, Mienen, Kleidung usw. werden breit dargestellt, die Reden ausführlich gegeben, ganze Seiten mit direkter Rede gefüllt, wie schon Spielhagen verlangt hatte. Die wirkliche Rede jeder Einzelgestalt wird aufs genaueste nachgebildet (s. 918). Die Rede ist lieber platt als gehoben. Der Erzähler will ganz verschwinden, gibt keine Erklärungen über Personen und Handlungen, keine eigenen Urteile und Ansichten, keine Zergliederung der inneren Vorgänge; alles soll der Leser aus Reden, Gesten, Handlungen ableiten; eine etwaige Vorgeschichte muß wie im Drama aus den Reden allmählich erschlossen werden: epische Objektivität (s. 836). Die Redeeinführung wird weggelassen. Man muß oft angestrengt achtgeben, um zu wissen, welche Person redet. Schnitzler gibt einmal die ganze Handlung einer Novelle als Alleingespräch („Leutnant Gustl"). Weiteres s. 912 Ende.

Die spätere Neuromantik wählt hingegen die Einzelzüge streng aus, verzichtet auf breite Umwelt (s. 982), auf die lebhaften, zerhackten Reden und Gegenreden (s. 1038 Ende), stilisiert, erzählt die Reden indirekt, gibt bloß ausgewählte Höhepunktworte

Digitized by Google

direkt. Über Selbstgespräche und mangelnde Anpassung der Gespräche an den Charakter s. 982. Th. Mann läßt bedeutungsvolle Worte oder Züge leitmotivartig wiederkehren. Über Verwendung eines Rahmens s. 982, Anfang. — Der nebelhafte, verschleiernde Erzählstil der Ausdruckskunst kündigt sich schon bei H. Mann an: Wir sehen die Herzogin plötzlich in einem großen Hause in Neapel, sehen große Gesellschaft bei ihr, wissen nicht, was vorangegangen ist, wie sie dahinkommt usw., müssen es langsam erraten. — Über die Technik des Erzählens machen sich Gedanken: Wassermann („Die Kunst der Erzählung" 1904) und Paul Ernst (Weg zur Form). — Die Heimatkunst, im allgemeinen dem Naturalismus in der Kleintechnik nahestehend, gibt die epische Objektivität auf (s. 995), lobt die Helden (s. 1010).

1045. c) Drama: des Naturalismus. Der Naturalismus wirft alle hergebrachten Formen über Bord, verachtet die Gattungsunterschiede. Die Erzählung kann sich dem Dramatischen nähern und umgekehrt (s. 913). Die Tragödie im alten Sinn ist abgetan, da Schuld und Sühne abgelehnt werden (s. 868). Die Bezeichnung „Tragikomödie" wird oft gewählt. Die Komödie des Naturalismus ist spärlich: Hauptmanns „Biberpelz", „Roter Hahn", „Schluck und Jau", Rosenows „Kater Lampe" (Art des Biberpelzes), Rüderers „Fahnenweihe". „Der Biberpelz" kommt ohne Mißverständnisse, Zufälle, Verwechslungen (s. 908) aus. Sudermann stellt die Verbindung mit dem französischen Effektstück her (s. 1023). Seine Technik nennt Kerr „die Noch-nicht-Technik": Von Aufzug zu Aufzug schwebt drohend ein Gewitter über den Gestalten, bis es sich am Schluß entlädt. Das Thesenstück („Problemdrama") lebt in Ibsen und seinen deutschen Nachfolgern weiter. Die aufgeworfene Frage wird oft nicht beantwortet (s. 915). Der durchgeführte Bühnenrealismus, durch Holz und Hauptmann vertreten, hat eine Reihe von Besonderheiten ausgebildet: die Handlung ist einfach oder anekdotisch oder formlos, mosaikartig zusammengesetzt (s. 915); oder sie geht in der Umwelt auf (s. 915). Die Personen können zahlreich, eine Masse kann der Held sein (s. 864). Alles Unlebenswahre bleibt weg, Alleingespräche usw. (s. 912); die Bühnenanweisungen sind sehr ausführlich (s. 913); das Zwiegespräch erreicht den höchsten Grad der Naturwahrheit (s. 918). Einheit von Ort und Zeit sind erwünscht (s. 912). Durch geschickte Steigerung zeichnen sich Hauptmanns „Weber" aus: leises Beginnen, Anwachsen des Unwillens, Ausbruch des Aufruhrs, Unterdrückung.

Rein naturalistischen Grundsätzen folgt selbst der mittlere Ibsen nicht. Sein Zwiegespräch ist nicht naturalistisch (s. 918); der Aufbau ist sehr geschickt; er liebt die analytische, die Aufknotungstechnik: Die Handlung ist geschehen; sie schwebt als Geheimnis oder als etwas zu Verbergendes über den Personen. Allmählich wird sie den Hauptpersonen, die sich oft gegen die Erkenntnis sträuben, bekannt („Gespenster", „Rosmersholm"). Diese Technik ist doch auch wieder in gewissem Sinne realistisch: sie fördert die Zusammenballung der Handlung und dadurch die Lebenswahrheit. Alles Zufällige ist vor den Beginn der Handlung verlegt; die Entwicklung hat den Schein der Notwendigkeit. Bei Ibsen auch schon leitmotivartige Wiederholungen. — Ibsen und Hauptmann haben meist vier Akte. — Die wichtigsten naturalistischen Dramatiker sind G. Hauptmann, Holz, Sudermann, Dreyer, Halbe.

1046. Drama der übrigen Richtungen. Das Drama der Neuromantik wird lyrisch, wird Stimmungsdrama (s. 955) oder gedanklich (s. 923) oder symbolisch (s. 938). Aber Hardt und Eulenberg bringen reichbewegte, aufregende Handlung (s. 989). Einakter und dramatische Szene sind beliebt („Anatol", „Reigen" von Schnitzler, „Kleine Dramen" von Hofmannsthal). Daneben ist Dreiaktigkeit häufig (Schnitzler). Man kehrt zur Vers und Stilisierung zurück; das Alleingespräch erscheint wieder und Schönheit der Sprache; Umwelt, Zeitfarbe werden gleichgültig behandelt (s. 982).

Wedekind weicht von diesem Typ ab. Das Aneinanderreihen loser Szenen (19 in „Frühlings Erwachen") setzt die Reihe Lenz, Arnim, Grabbe, Büchner fort (Walzel). Ein Brief, ein Alleingespräch bedingt eine Verwandlung. Die Akteinteilung steht auf dem Papier. Neu ist Wedekinds Technik des „Aneinandervorbeiredens" (s. 982).

Digitized by Google

Die Heimatkunst ist (bis auf Schönherr) dramatisch epigonenhaft. — Über den Neuklassizismus s. 1016 f. Wildenbruchs Dramen sind formal alt, aber sehr effektvoll (s. 1020, 1023). — Das Lustspiel ist vorwiegend durch leichte, altmodische Ware vertreten (s. 1019).

1047. Theaterwesen. a) Die einzelnen Bühnen. Das Theater ist die meist beachtete, meist umkämpfte, von der Presse am meisten berücksichtigte Kunstgattung. — Berlin ist tonangebend. Dort ist die Zahl der Bühnen groß; die meisten bieten leichte Kost (Lokalposse, Gesellschaftsstück, Ausstattungsstück, Revuen). Das königliche Schauspielhaus unter von Hülsen verschließt sich allem Neuen. Nur der geniale Schauspieler Matkowsky gibt ihm Bedeutung. Als die Zensur der naturalistischen Kunst Schwierigkeiten macht, gründet man die „Freie Bühne", die sich als Verein gibt, der für seine Mitglieder Vorstellungen veranstaltet (das théâtre libre des Antoine hatte in Berlin gastiert und gab das Vorbild ab). Auf der „Freien Bühne" fanden unter wilden Theaterskandalen die ersten Aufführungen G. Hauptmanns statt. „Vor Sonnenaufgang" eröffnete die Vorstellungen. Um auch den Arbeitern die neue Kunst zugänglich zu machen, gründen Wille und Bölsche die „Freie Volksbühne" und später Wille die „Neue Freie Volksbühne". Beide blühen noch heute. Die „Freien Bühnen" haben damals kein eigenes Haus und keine eigene, ständige Truppe. — Die neue naturalistische Kunst pflegt sodann das „Deutsche Theater"; dann das Lessingtheater, beide unter Brahm. Brahm entwickelt den Naturalismus folgerichtig auf der Bühne; Schlenther ist sein Vorkämpfer als Kritiker.

Als die Neuromantik aufkommt, reißt Reinhardt die Führung an sich, der 1905 das „Deutsche Theater" übernimmt und bald die „Kammerspiele" angliedert. Er spielt meist Ausländer, Shaw, Wilde, Maeterlinck, Strindberg; dazu Wedekind; dann auch deutsche Neuromantiker; dann geht er zu Klassikeraufführungen von wunderbarer Schönheit über, wird aber immer mehr zum Großunternehmer amerikanischen Stils; er spielt im Zirkus („Theater der Zehntausend"), läßt dort Sophokles mit Hunderten von Choristen aufführen, beweist wunderbare Kunst der Massenbeherrschung, nähert sich aber bedenklich der Pantomime. Neben Berlin sind die besten Bühnen die staatlichen Theater in Dresden, Stuttgart, München und das Burgtheater. Manche Stadttheater, die damals gegenüber den Hofbühnen den Vorzug größerer Freiheit hatten, sind ihnen neuerdings mindestens ebenbürtig. Bühnen privater Unternehmer dienen dem Fortschritt am meisten. Sehr förderlich waren Gastspielreisen ganzer Truppen (ähnlich denen der Meininger): Antoines Theater aus Paris 1887 in Berlin, das Moskauer Künstlertheater 1906 in Berlin (und 1921). Auch Gastinszenierungen kommen vor und beweisen die nunmehrige Wichtigkeit des Bühnenbildners.

1048. b) Die Schauspielkunst. Der Naturalismus gestaltet die Schauspielkunst vollständig um. Bisher hatte man Pathos, Wucht, Schönheit gepflegt, schöne Menschengestalten vorgeführt. Die neue Kunst, die verblüffende Lebensechtheit erzielen will, verbannt die schöne Geste, ahmt die Sprache des Alltags nach, spricht Verse wie Prosa, drückt seelische Erregung durch Aufschreie, Seufzen, Schluchzen, Sichabwenden vom Zuschauer, stummes Vorsichhinbrüten, durch das Spiel der Hände und Muskeln, durch Bewegung des ganzen Körpers, nervöse Beweglichkeit der Finger, der Handgelenke usw. aus. Es handelt sich auch hier um feinste Beobachtung, um „Nervenschauspielkunst". „Zarte, schwächliche, kränkliche Gestalten sind jetzt brauchbarer als schöne Helden." Bedeutende Schauspieler sind nötig, um den Zuschauer ganz in die Einbildung der Wirklichkeit zu versetzen. Reicher, Rittner, Bassermann vertreten die neue Seelenkunst. Sorgfältige Durcharbeitung des Zwiegesprächs, des Einzel- und Zusammenspiels, des stummen Spiels, des Spiels der Nichtredenden, der Statisten und der Massenszenen (s. 864 Ende) bildet sich, dem Echtheitsgrundsatz entsprechend, unter Brahm und Reinhardt aus. Damit die Feinheiten alle beachtet werden, sind kleine Häuser nötig, ohne Ränge, ohne trennendes Orchester, mit nur etwa 300 Plätzen; „intimes Theater" sagt man damals gerne. Vorbild: Reinhardts „Kammerspiele", eröffnet 1906.

Digitized by Google

1049. c) Die Ausstattung der Bühne drängt zunächst gleichfalls in der Richtung getreuester Nachahmung der Wirklichkeit. Brahm ist gegen jede Meiningerei; das Spiel drängt bei ihm die Ausstattung zurück: Die Innenräume, in denen die naturalistischen Dramen zumeist spielen, boten ja auch keine besonderen Aufgaben. Reinhardt, ein Schüler Brahms, übertrug den Echtheitsgrundsatz auf die Landschaft, brachte echten Rasen, echte Bäume auf die Bühne (in der berühmten Sommernachtstraumaufführung). Dann verlangt die Neuromantik nach Farbe, Augenweide, Schönheit, Stimmungsschwelgerei, Kostbarkeit. Brahm verliert die Führung. Alle Künste werden von Reinhardt zum Schmuck des Bühnenbilds herangezogen, hervorragende Maler entwerfen den Bühnenschmuck. Die Klassiker geben mehr Gelegenheit zur Entfaltung solcher Künste. Eine Aufführung des „Sommernachtstraums" war wegen ihrer Pracht berühmt. Die Nachteile liegen auf der Hand. Schauspiel ist zunächst Wortkunst; die Farbigkeit der Bühnenbilder, der Kostüme, die Einmischung der bildenden Kunst erschlägt den Schauspieler. Übergang zur Pantomime ergibt sich fast mit Notwendigkeit. Um die Kunst der Massenbeherrschung zu zeigen, geht Reinhardt in den Zirkus, schafft das „Theater der Zehntausend". — Die Ausstattung stellen die Revüen des Berliner Metropoltheaters um 1900 bewußt in den Mittelpunkt.

Die maschinelle Bühneneinrichtung wird weiter vervollkommnet. Das elektrische Licht bot gegenüber der Öllampe unerhörte Möglichkeiten: Dämmer, wechselnde Farbtöne, Abendrot, unmerkliche Übergänge. Noch störte das Rampenlicht, das falsche Schatten hinter und zu Füßen des Schauspielers erzeugt. Steigerung der Lichtstärke ergab noch kein Tageslicht. Da erfand der spanische Maler Fortuny das gleichmäßige Tageslicht: Der Rundhorizont wurde durch den Kuppelhorizont aus festen, mit Gips und Asbest durchzogenen Stoffen ersetzt. Darüber sind große Bogenlampen, deren Licht durch seidene Tücher aufgenommen und dann erst weitergegeben wird. So werden die natürlichsten Beleuchtungen möglich (nach Knudsen). — Dann wird Verkürzung der Stimmung störenden Umbaupausen erstrebt. Verschiedene Lösungen werden gefunden. Das Baukastensystem ermöglicht, aus einzelnen Stücken schnell Pfeiler, Treppen, Säulengruppen usw. aufzubauen. Die Shakespearebühne (s. Bild 8) teilt den Gesamtraum durch Vorhänge in Vor-, Mittel- und Hinterbühne; während auf den vorderen Teilbühnen gespielt wird, können die hinteren für die nächste Szene instand gesetzt werden. Die kreisrunde Drehbühne (1896 von Lautenschläger erfunden), um ihre Achse drehbar, wendet dem Zuschauer je einen keilförmigen Abschnitt zu, während auf den andern Abschnitten neue Bühnenbilder vorbereitet werden (s. Bild 9). Die Wagenbühne (s. Bild 7) baut die Szenenbilder auf große fahrbare Gestelle und schiebt vom Hintergrund oder den Seiten her ein neu aufgebautes Bild heran, wenn das alte weggezogen wird. Tiefe und Weite des Bühnenhauses ist dazu nötig. Auch gewaltige Versenkungseinrichtungen hat man eingeführt, um gebrauchte Wagen schnell verschwinden und neue schnell erscheinen zu lassen (erfunden von Linnebach in Dresden); sie benötigt geringeren Flächenraum. — Der Schnürboden verliert an Bedeutung, da der Gebrauch emporzuziehender Kulissen und der Soffitten immer mehr zurückgedrängt wird.

1050. d) Naturtheater. Stilbühne. Die großstadtfeindliche Heimatkunst ist dem Theater nicht günstig gesinnt. Sie ist für Festspiele bei besonderen Anlässen und für das Naturtheater, das auch dem Lande die Möglichkeit von Aufführungen gibt. Unter freiem Himmel, auf Wiesen, vor Hecken und gewachsenen Hintergründen wird gespielt. Am bekanntesten ist Wachlers „Harzer Bergtheater". Die Theaterkunst wurde durch die Naturbühne kaum gefördert. Aufgeführt wurden neben klassischen Stücken Heimatdichter, die auf den stehenden Bühnen keine Stätte gefunden hatten. — Die Gegner des Naturalismus beginnen mit dem Kampf gegen die „Guckkasten"- und „Illusionsbühne". Schon Reinhardt wollte mit seinem Zirkustheater die Schauspieler von den drei Wänden unabhängig machen. Schon im alten Guckkasten-Theater setzte er Volk in den Zuschauerraum. Nun kommt die „Stilbühne". Man spielt vor ganz einfachen, selten wechselnden Hintergründen, vor farbigen Vorhängen. Nicht mehr

Digitized by Google

soll der Maschinenmeister die Aufmerksamkeit vom Wort des Dichters und dem Spiel des Schauspielers ablenken. Nur symbolische Andeutungen soll die Dekoration geben, die sich bis zum Ornament verflüchtigt. Die Bühne hat keine Tiefe („Reliefbühne"). Ein nicht weiter gekennzeichneter Vordergrund gibt das Hauptspielfeld ab. 1908 tritt das „Münchener Künstlertheater" mit solchen Gedanken hervor; auch Reinhardt macht mit (s. Bild 107). Die Fortsetzung dieser Entwicklung bringt die Ausdruckskunst (s. 1144).

1051. Die Dichter. Die Alten. Erste und zweite naturalistische Schicht. Die Dichter des vorigen Zeitraums, die jetzt noch wirken, sind in 852 zusammengestellt. Fontane und Raabe sind die wichtigsten; rührig sind noch viele (s. 852 und 1019 Anfang). — Der Frühnaturalismus ist in 859 zusammenhängend behandelt: Alberti (eigentlich Sittenfeld), Bleibtreu, kraftgenial, Schnell- und Vielschreiber, kurze Zeit Bahnbrecher, dann schnell überholt; daher verbittert; überheblich, Dramatiker und Romanschreiber: am besten als Schlachtenschilderer („Dies irae"); Conrad (Zolanachahmer, Romanschreiber, Herausgeber der „Gesellschaft", wichtiger Anreger, aber bald überholt); Conradi (Dekadent, weltschmerzlerisch, unklar, zerrissen; Lyrik und Roman; einer der frühesten Jünger Dostojewskis und Nietzsches). — Zur zweiten Schicht gehören: Arent (weltschmerzlich, neurasthenisch, vorwiegend Lyriker, der 30 Lyrikbände veröffentlichte; sehr vermögend, bald überholt), Henckell (sozialistischer Lyriker, nur stofflich neu, sehr fruchtbar); die Brüder Hart (beide als Kritiker und Anreger von Bedeutung; Heinrich ist der Epiker, Julius ist Kulturphilosoph pantheistischer Richtung); Hartleben (Kampf gegen die alte Moral und die Philister; frivol; witzig-satirischer Erzähler komischer Geschichten; soziale Dramen; launige Lyrik; dann Oden und formstrenge Lyrik; Berührung mit der Neuromantik); Kretzer (naturalistischer Roman aus dem Arbeiterleben, altmodisch in der Form; trocken, später flacher Vielschreiber); Schlaf (seine Idyllen lehnen sich an Whitman an; Prosalyrik; wichtiger Anreger; Freundschaft mit Holz: Miterfinder des durchgeführten Bühnennaturalismus; Dramatiker; Romane behandeln die Frage der Dekadenz; mystischer Pantheist; später Theosoph).

Der Verein „Durch" vereinigt in der Frühzeit des Naturalismus die Dichter Bölsche, H. und J. Hart, Holz, Mackay, Schlaf, Wille und G. Hauptmann.

Eingehendere Kennzeichnung verdient Holz. Große Beweglichkeit, Neigung zu literarischer Neuerung, besonders zu technischen und metrischen Versuchen; von Geibel ging er aus, führt die soziale und Großstadtlyrik ein; erfindet den durchgeführten Bühnennaturalismus und die reim- und versloſe Lyrik; Sekundenstil; gut beobachtend; gleichzeitig hat er Neigung zum Phantastischen, Kosmischen, Fernländischen; zwischendurch Rückfälle in ältere Bräuche: Nachahmung geschichtlicher Lyrikstile; erfolgreiche Dramen in vermittelnder Ausführung. Die Freundschaft mit Schlaf schlägt in Abneigung um.

1052. Die dritte naturalistische Schicht wird geführt von G. Hauptmann; ihm schließen sich Halbe, Dreyer, Hirschfeld an; sie sind alle vorwiegend Dramatiker. Unbestritten der bedeutendste ist Gerhart Hauptmann (s. auch 857). In seinen Anfängen stellt er sich so dar: Freigesinnt in Politik und Religion, Friedensfreund, von Häckel beeinflußt, Naturpantheist, für Marx begeistert, aber kein Sozialist, doch voll sozialen Mitleids; weiche, gütige Gesamtanlage. Von Ibsen geht er aus, übernimmt den durchgeführten Bühnennaturalismus, bildet ihn zu ungeheurer Feinheit aus, vor allem in bezug auf Volks-, Alltags-, Familien- und Seelenleben. Vor dem Unerquicklichen schrickt er nicht zurück; das Theatralische meidet er. Für das naturalistische Lustspiel („Biberpelz") und für die Übertragung des Naturalismus auf die Geschichte („Florian Geyer") hat er das Muster gegeben. Seit der „Versunkenen Glocke" schwenkt er allmählich immer mehr zu Traum, Märchen, Sage, Geschichte, Fernland, Symbol, Versdrama um. Er durchleuchtet die kindlichen Mären vergangener Zeiten seelenkundlich, erstrebt Verbindung von Lebensnähe und Schönheit, von reiner Güte und Menschlichkeit einerseits und Recht auf Eigenpersönlichkeit anderseits; er gibt dem Dichte-

Digitized by Google

rischen zusehends mehr Raum. Werden auch seine späteren Werke stark befehdet, so gilt er doch dem Gesamtvolk und dem Ausland als der erste der lebenden deutschen Dichter; und Verständnis auch für seine spätere Dichtung bahnt sich an. Er ist, soweit das ohne Verstoß gegen sein Wesen möglich war, mit der Zeit gegangen; das zeigt sich auch in seinen Romanen und Novellen, die von naturalistischen Studien („Thiel", „Quint") zum Ungewöhnlichen und Phantastischen fortgeschritten sind. Er ist außer im Drama auch im Roman („Emanuel Quint") und der Novelle („Ketzer von Soana") bedeutend.

Sudermann, der anfangs stets neben Hauptmann genannt wurde, ist heute als Auswähler und Zugeständnisnatur erkannt. Er liebäugelt mit allen neuen Schlagwörtern, schneidet alle Probleme oberflächlich an; er verwertet Nietzsche und den Übermenschen und soziales Gefühl und Gesellschaftskritik und neue Ethik. Auch das Pikante und Dekadent-Anrüchige gibt er als neue Sittlichkeit. Er täuscht Naturalismus vor; in Wirklichkeit ist alles Effekt, Theater, unwahrscheinlich; und als dritten Bestandteil mischt er Rührung und Familienblatt ein. Die Charakterzeichnung ist oft grob und unwahr (s. 920). Auch Märchen- und geschichtliches Drama hat er mitgemacht. Er pflegt Drama, Roman, Novelle. Mit „Frau Sorge" hat er das Vorbild des naturalistischen Bildungs- und Heimatromans gegeben.

Von den Romandichtern der Reifezeit des Naturalismus sind zu nennen: Klara Viebig (von Zola ausgehend, wie er Massenentwicklungen umfassend; das dumpf Triebhafte gelingt am besten; Meisterin packender Umweltschilderungen, vor dem Häßlichen nicht zurückschreckend; doch nicht gleichmäßig künstlerisch, zwischen Nüchternheit und Kolportage hin- und herschwankend; in verschiedenen Gegenden Deutschlands heimisch, in allen Ständen und Berufen; die Eifel hat sie entdeckt. Politisch etwa freisinnig; von sozialen Gefühlen beseelt); Ompteda (von Maupassant ausgegangen, den er musterhaft übersetzt; dann breite Darstellungen aus dem Leben des Adels, preist den pflichtbewußten Dienstadel; allmählich ist er zum Unterhaltungsschriftsteller geworden); von Polenz (etwa national-sozial; will auch dem Adel gerecht werden; betont die soziale Verantwortlichkeit; am besten in ländlicher und bäuerlicher Umwelt); Thoma (Bauernromane, mit Freude an der urwüchsigen Kraft; daneben Satire gegen Kleinstädter, Bürger, Zentrum, Beamtentum, erzählend und dramatisch; im Drama alter Bühnenroutine nachgebend; als Peter Schlemihl scharfer Versatiriker des „Simplicissimus").

1053. Liliencron und seine Nachbarn. Die Lyriker haben sich dem Naturalismus nie ganz verschreiben können. So steht Liliencron (s. auch 857) zwischen Naturalismus und Neuromantik. Ausgegangen von Storm, Groth, der Droste, verkehrte er in München und Hamburg mit Conrad, Bierbaum, Dehmel u. a. (1890 ff.). Soldat und Jäger beobachtet er scharf und treffend, bedient sich des „Telegrammstils", scheut das Häßliche nicht, schreibt auch freie Lyrik im Sinne von Holz, hat hie und da soziale Anklagetöne. Er kommt auch von Byron her, verehrt Platen, hält auf strenge Form. Seine Weltanschauung ist adelig; er war Offizier (Teilnahme am Krieg 1866 und 1870) und preist Kaiser, Heer und Krieg; selbst arm, träumt von der Lebensführung seiner reichen Standesgenossen. Er preist Kraft, Leidenschaft, Zorn, Rache, erzählt von tausend Liebschaften, haßt allen Zwang, Spießbürger, alte Moral, liebt die Natur und die niederdeutsche Landschaft und stellt durch seine Heimatliebe auch einen Übergang zur Heimatkunst dar. Aus dem Kraftkult entspringt auch sein Naturalismus; er hält es für feige, vor dem Häßlichen die Augen zu verschließen. In erster Linie Lyriker; auch sein Epos ist Lyrik; seine Dramen und Romane sind unbedeutend.

Falke, Freund Liliencrons, dessen Einfluß er sich nicht entzieht: Kraftballade, leichtfertigere Liebesdichtung, Absage an den Philister, impressionistische niederdeutsche Landschaft; doch liegt ihm Draufgängertum nicht. Er ist nicht bahnbrechend, vermittelt zwischen Goethe, Mörike, Storm und den Neuen; liedhafte Lyrik vorwiegend. Nicht breit, aber tief, zart, still, schlicht, heiter sinnend; harmonisch; die Versuchung, sich aus-

Digitized by Google

zuleben, ringt er nieder; Liebe, Ehe, Familie, Kinderlied, Sehnsucht, Tod, Traum, Natur sind seine Stoffe. Seine Romane sind nicht bedeutend.

Bierbaum. Als Lyriker sind immer neue Liebesabenteuer (keck oder verliebt tändelnd) sein Gebiet. Er hat wenig Ursprüngliches, liefert Spielereien in vergangenen Stilarten, empfindet Minnesang, Rokoko, Claudius, Mörike usw. nach; das Liedhafte liegt ihm besser als die freien Rhythmen; strebt nach breitem Erfolg; aus Korpsstudententum und Philisterhaß ergibt sich Vorliebe für das Burschikose, das seine Besonderheit bildet; Vorliebe für Kunstzigeunertum („Stilpe"); Nietzsche und Kult der Verruchtheit („Prinz Kuckuck"), Beteiligung am Überbrettl. Später betriebsamer Schriftsteller (Reiseberichte) und Herausgeber (von Musenalmanachen, „Pan", „Insel"). Verdienste um Buchausstattung.

1054. Die Dionysischen. Nietzsches Lyrik ist nicht umfangreich und umfaßt seinen oben gekennzeichneten Gedankenkreis: Lebenstrunkenheit, Erdenseligkeit, Einsamkeit, Heiterkeit, Stellung des einsamen Ausnahmemenschen zur Welt; die Kraft seiner Bilder und Symbole bewährt sich auch in der Lyrik.

Dehmel, Freund Liliencrons, dem er viel verdankt, will Naturalist und Symboliker sein. Vorwiegend ist er lyrischer Lehrdichter, doch auch symbolistischer Lyriker, mit Wohlklang und Vokalsymbolik arbeitend, Landschaft und Naturleben in Stimmung verwandelnd; doch auch impressionistisch scharf beobachtend. Gedanken Nietzsches und Darwins vereinend, geht er, ein Denker und mystischer Grübler, den Fragen der Sinnlichkeit und Liebe nach; ein Sinnenmensch, kämpft er gegen die Anschauung, daß die Sinnlichkeit den Menschen herabziehe; seine Liebesgedichte sind schwül und schwer; strebt, über Nietzsche hinaus, eine Vergottung jedes Menschen an. Von Sinnlichkeit kommt er über Seelenliebe zur Weltliebe; daher seine sozialen Gedichte; daher sein Opfermut im Weltkrieg; daher auch seine Ehe- und Kindergedichte. Epos und Drama pflegt er mit geringerem Erfolg als die Lyrik.

Ricarda Huch (s. auch 857) verherrlicht Schönheit der Erde und des Lebens, Leidenschaft, Vornehmheit, Schweben über dem Alltag; verachtet alles Kleinliche, Philisterhafte, will lieber Leid als träges Behagen; gegen das Soziale gleichgültig. Von Nietzsche, C. F. Meyer, Keller geht sie aus. Eine gelehrte Frau, die in der Geschichte Bescheid weiß; daher auch breitangelegte geschichtliche Romane, die Hinwendung zu den volklichen Belangen der Deutschen erkennen lassen. Roman und Lyrik liegen ihr besser als das Drama.

Eulenberg strebt gegen das müde Ästhetentum, ist Individualist, schwärmt für Leidenschaft, Kraft, Glut, Gefühl, lehnt sich an Shakespeare an, Schiller und Hebbel bewußt verwerfend; er hat romantische Neigung zum Phantastischen und zum Ungewöhnlichen, zu unbändigen Leidenschaften und gefährlichen, zerstörenden Lüsten, zu krausem Spiel, zu Witz und Groteske im Sinne Brentanos und Büchners, zu Übermut sowohl wie zu Schwermut. Glänzender literaturgeschichtlicher Plauderer („Schattenbilder" usw.).

Heinrich Mann geht in der Auslegung Nietzsches vielleicht am weitesten. Er zeichnet Instinktmenschen, Condottierinaturen, Leute des großen Lebens, deren Bezirk ganz Europa ist. Seine Ideale sind Rausch, Schönheit, Macht, Pracht, Glut der Sinne und Lüste, Üppigkeit, heroische Größe, großartige Verruchtheit. Alles immer im größten Stil. Ausgesprochenster Individualismus; anarchisch. Von diesem Gesichtspunkt aus richtet er sich gegen das Großbürgertum, das satte oder zaghafte. Seine Satire wird grotesk. Den Fluch der Kunst faßt er so: Die Geistigen und Künstler sind Komödianten, zum Genießen zu zaghaft; ihre Werke sind verdrängte Taten. Später ist völliger Umschlag erfolgt; nun sind die Ideale Geist, Seele, Tat, Opfer, Güte, Menschlichkeit, Mitleid, Revolution, Kommunismus, europäische Gesinnung. — Prosaerzählung und Drama; farbenreich und leidenschaftlich (d'Annunzio), gigantisch (Balzac), abenteuerreich und hintertreppenhaft.

Wedekind (s. auch 857) hat Naturalismus sowohl wie reine Formkunst hinter sich. Sein Naturalismus ist grotesk verzerrt; er nimmt den formlosen Aufbau, die

Digitized by Google

visionäre Bühne, die geheimnisvollen Allegorien, das Nebeneinander von Tragik und Komik, die Groteske der Ausdruckskunst vorweg. Er gilt heute als ihr Vorläufer, als ein Dichter von großem Format. Und doch ist er einer der einseitigsten, die wir je hatten. Aber auch einer der eigenartigsten und ausgeprägtesten. Er hat nur einen Gedanken: Preis der Triebe und Qual der Triebe. Zunächst preist er Trieb, Genuß, Schönheit des Leibes; das ist seine neue Sittlichkeit: Triebe ohne jede ethische oder romantisch sentimentale Verkleidung. Dann wird er irre an dieser Lehre und quält sich an dem Zwiespalt: Trieb ist Lust und Hölle zugleich. So gibt er die Tragikomödie der Liebe. Er ist der schlimmste Feind der herkömmlichen Moral, darum der geschworene Feind des Bürgertums, das er in blutigen Grotesken verhöhnt, dem er mit aufreizenden Zynismen und unerhörten Paradoxen zu Leibe rückt, dem zum Trotz er die Groteske bis zur Hanswurstburleske treibt. Wenig Lyrik und Erzählung, vorwiegend Drama.

1055. Die Wiener. Rilke. Von der Wiener Gruppe seien Bahr, Hofmannsthal, Schnitzler behandelt. Bahr, wandlungsreich, vom Naturalismus ausgegangen; dann verherrlicht er die Dekadenz, treibt den seelenkundlichen Roman auf die Spitze, landet schließlich bei einem mystischen Katholizismus; schreibt bühnenwirksame Lustspiele älterer Art; Drama und Roman; vielseitiger Schriftsteller; Kritiker, Essayist.

Hofmannsthal (s. auch 857), von George ausgegangen, wird bald selbständig; frühreif: schreibt mit 19 Jahren den „Tod des Tizian“. Betrachtsam, schmiegsam weich, altklug, müde, blasiert, dekadent, empfindlich für die feinsten Regungen und für die Seele der Dinge. Ohnmächtig sich sehnend nach Sichausleben und Leidenschaft. Als Schüler Georges kostbar und Ästhet; von Maeterlinck stammt wohl die Trauer über die alltäglichen Geheimnisse und die Vergangenheit. Später steigert er sich gewaltsam zum Grausamen und Perversen. Sein lyrischer Stil ist durchaus sein eigen. Betörend süß, melodisch; Erfinder neuer Rhythmen. Seine Lyrik ist spärlich. Viele kleine Dramen. Abendfüllende Stücke müssen sich meist an Vorgänger anlehnen: Otway, Sophokles, „Jedermann“, Molière. Novellen von bewußt klassischem Ton. Höchst gepflegte Prosaabhandlungen. Opernbücher für R. Strauß.

Schnitzler. Schnitzler (s. auch 857), weich-erotisch, zart-müd, voll Stimmungszauber und todüberschatteter Melancholie, ironisch, geistreich; von lässiger Vornehmheit, blasiert, Zusammenhang mit Freud und mit Hofmannsthal („Schleier der Beatrice“ 1900). Skeptisch gegenüber Leben, Wahrheit, Sittlichkeit und Frauen. Feine Seelenkunde, vor allem des verwöhnten, wohlhabenden Dekadenten, der vornehmen Frau und des süßen Mädels, der Zärtlichkeit ohne Treue; Zwiespalte, die sich aus der neuen Ethik ergeben. Mehrmals beschäftigt ihn die Stellung des Judentums. Ausgesprochenes Wienertum, Wiener Stimmung. Anmutig geschliffenes Zwiegespräch und Wiener Sprachkultur. Drama, Roman, Novelle.

Hier mag der selbständige Rilke (s. auch 857) angeschlossen werden. Ein gottversunkener pantheistischer Mystiker, der überall Gott und Symbole des Ewigen sieht, Belauscher der Geheimnisse der Dinge; beschaulich, frommergeben in die Fügung, staunend ob der Wunder Gottes, kindlich, rein, versonnen und leise; und doch von nervöser Krankhaftigkeit, dekadenter Müdigkeit („Brigge“), nach dem Kindlichen und Primitiven sich sehnend; stimmungvoll. Lyriker und auch lyrischer Erzähler in Prosa. Der „Cornet“ vereint Impression mit Vorahnung des sprunghaften Ausdrucksstils. Symbolist durch Versmusik und Naturbeseelung. Kunstschriftsteller: Worpswede, Rodin.

1056. George. Th. Mann. George (s. auch 857) ist das Haupt einer Schule geworden. Er ist nur Lyriker. Schönheit und Stimmung ist Aufgabe der Kunst: Kunst für die Kunst, Zusammenhang mit Wagner und Nietzsche; bewußt unsozial. Apollinisch, Kult des Epheben, der schönen männlichen Gestalt. Feierlich, getragen, priesterlich, aristokratisch, kühl, alltagsferne, erlesen, ungewöhnlich, mit Gefühl für die feinsten Abschattungen; kurze, nicht liedhafte Gedichte, von höchster Formstrenge. Trotz impressionistischer Aneinanderreihung der Eindrücke gelingt traumhafte Verschwommenheit. Musikalische Wirkung, Maß, Vornehmheit sind die Ziele seiner Sprachbehandlung. Vornehm zurückhaltend, die Leidenschaft zurückdrängend. Von franzö-

Digitized by Google

fischen Dekadenten ausgegangen, findet er sich zurück zur Selbstzucht und Kulturwillen. Antike, Spätantike, Morgenland, Rittertum sieht er im Gesichtswinkel seiner Ideale. Das künstlerische Verantwortungsgefühl führt ihn zu allgemeiner Kulturverantwortungsbewußtheit. Etwa seit dem Kriege gefällt er sich in der Führerrolle, ruft auf zum Kampf des Geistes gegen den Materialismus.

Die bekannter gewordenen Anhänger Georges haben sich dem Drama zugewandt: Hardt (Pracht der Sprache, große Leidenschaft, lyrisch auch im Drama; Hang zum Perversen), Vollmöller (ähnlich wie Hardt), Stucken (feierlich-mittelalterlich-mönchisch-mysterienhafte Dramen und fernländisch-geschichtlicher Roman). Dauthendey ist der vielseitigste der George-Schüler: Dramen, Romane, Novellen, Epen, Lyrik. Als Lyriker der verzückte Dichter der Farben und Düfte, des Frühlings und der kleinsten Naturdinge, der vermischten Sinneseindrücke.

Thomas Mann (s. auch 857). Seine Hauptfrage ist der Fluch der Kunst, der Fluch der Vergeistigung und Verfeinerung, die Lebensglück und Leben zerstören, die Stellung des Künstlers im Leben und in der bürgerlichen Welt. Anregungen durch Schopenhauer, daher ironisch und skeptisch. Von Wagner und Nietzsche die ästhetische Einstellung zum Leben, von ihr aus abermals Ironie als Mittel gegen das Banale. Vorliebe für alles Erlesene und Kostbare, Feind allen Spießertums, unvergleichlicher Kenner der wohlhabenden Bürgerkreise mit alter Kultur. In den „Buddenbrooks" steht er zum Teil noch im Naturalismus; scharfe Beobachtung bleibt ihm; später wendet er sich großer Strenge in Technik, Sprachstil und Aufbau zu. Ähnlich wie George ist er überzeugt von der Verantwortung des Künstlers gegenüber der Kultur seines Volkes und der Menschheit. Verantwortungsbewußtsein läßt ihn neuerdings zu Zeitfragen sich äußern. Qualvolle Ungenügsamkeit des Schaffenden wie bei Flaubert. Neuerdings Ansätze zur Versöhnung mit Bürgertum, bürgerlichem Leben und Familie. Nur Prosaerzähler.

1057. Heimatkunst. Sie hat viele gleichwertige Begabungen hervorgebracht; es seien genannt: der als Dichter nicht so bedeutende Bartels, wichtig als Theoretiker der Richtung; Lienhard, der zweite Theoretiker (der sich auf vielen Gebieten versucht hat; christlich, deutsch, volkstümlich, gemütvoll, lebensfreudig, ungekünstelt, rein, wahr); Frenssen, nach dem Naturalismus hin vermittelnd, vielfältige Anregungen der Vorgänger aufnehmend, predigerhaft warm und getragen, vorwiegend Bauerndarsteller; national (Bismarckepos), die Ereignisse der Gegenwart verfolgend: Südwestaufstand, Nachkriegsnot, Ruhrkampf; etwas liberalisierend: Jungmädchennot, (Leben Jesu neu aufgefaßt); Hesse, ein Schwärmer und Träumer, Stimmungsmensch, wehmütig resigniert, nach der Neuromantik hin schillernd, allen Zwang hassend (auch den der Schule); neuerdings mystisch-theosophisch, indischer Weisheit nicht abgeneigt; Herzog (Unterhaltungsschriftsteller, vaterländisch, Standpunkt des besseren Mittelstandes, die Arbeit des Unternehmers feiernd); † Löns, der Heidespezialist, Jäger, Tier-, Bauern- und Naturschilderer, kraft- und kampffroh; überragt heute alle anderen Heimatdichter; Schönherr, der höchst bühnengewandte, auf starke Wirkungen ausgehende Dramatiker der Richtung, im südösterreichischen Bauerntum wurzelnd. — Als Geistesverwandten kann man Münchhausen anschließen, der Heimatkunst mit Kraftkult verbindet; ein Junker mit ausgeprägtem Herrenbewußtsein, mit Begeisterung für Krieg und Rittertum, heimatstolz und voll Freude an der eigenen Scholle; nur Lyriker und Balladendichter. — Ein Geistesverwandter der Heimatkunst ist auch Otto Ernst. Er begann in der Nähe der Sozialisten, behielt das Soziale und Unchristliche bei. Aber er ist ein Feind der Ästheten und der unsozialen Rücksichtslosigkeit, verherrlicht im Gegensatz zum Kunstzigeuner das geruhige Leben, Ehe-, Familien- und Kinderglück; sonniger Humor. Drama, satirisches Lustspiel, Entwicklungsroman, humoristische Plaudereien, Lyrik.

1058. Neuklassizisten. Ältere. Die Neuklassizisten sind oben (s. 1016 f.) zusammenhängend gekennzeichnet. Von Scholz hat die Richtung bald verlassen, ist auch mystisch-pantheistisch-symbolistischer Lyriker, heute dem Okkultismus zugewandt;

Digitized by Google

Paul Ernst, der Begründer der Richtung; Erneuerer streng stilisierter Novellenkunst; über seine Anschauungen s. 1016 f.

Von Dichtern älterer Richtung sind noch Wildenbruch und Spitteler zu kennzeichnen. Wildenbruch vaterländisch, preußisch, hohenzollerisch ohne Byzantinertum; Nachklänge des Kulturkampfs; pflegt das geschichtliche Drama, meiningert; voll Schwung und Begeisterung, effekthaschend; will Schiller und Kleist mit Shakespeare verbinden, mischt aber Laube hinein; verschmäht das Rührsame nicht; macht auch Abstecher ins soziale Drama. Auch Romane und feinempfundene Kindernovellen. — Spitteler pflegt Lyrik, Ballade, Novelle, Epos. Kosmisch, tief; Individualist, Zarathustra vorahnend; heldenhafter Pessimismus; mythische Allegorienkunst. In der Schweiz wurzelnd. Sprachschöpferische Kraft; ausgezeichnet durch Phantasie und Anschaulichkeit.

1059. Beruf*). Es kommt die Zeit der Berufsschriftsteller und Literaten. Sie machen zwei Drittel aller Dichter aus. Die Beamten treten zurück. Akademische Vorbildung überwiegt jedoch immer noch. Literatur, Philosophie, Kunstgeschichte haben die meisten studiert, viele allerdings ohne prüfungsmäßigen Abschluß. Den philosophischen Doktortitel haben z. B. Hofmannsthal, K. Busse, Ric. Huch, P. Ernst; Eulenberg und Hartleben waren Gerichtsreferendare. Manche besuchen eine Hochschule erst, nachdem sie sich in einem praktischen Beruf versucht haben: G. Hauptmann, Th. Mann, Falke (Musik). Ohne Hochschulbesuch kamen aus: Holz, Liliencron, H. Mann, Rilke, Wedekind, Zahn (Dr. h. c.) u. a. Einen bürgerlichen Beruf üben nur wenige längere Zeit hindurch aus: Federer war katholischer, Frenssen evangelischer Geistlicher; Ärzte sind Schnitzler, Finckh, Schönherr, Rechtsanwälte Mombert und Timm Kröger; Wildenbruch war Geheimer Legationsrat, Dehmel, der über Versicherungswesen promoviert hatte, war viele Jahre Direktor eines Verbands von Feuerversicherungen; Ric. Huch war zehn Jahre Bibliothekarin in Zürich, Falke Musiklehrer, Zahn Bahnhofswirt; Ompteda und Münchhausen Kammerherren; Liliencron und Ompteda Offiziere (aber früher Abschied); Liliencron später Kirchspielvogt. Verschwunden sind jetzt die dichtenden Hochschullehrer (aber Nietzsche begann als Professor der klassischen Philologie). Volksschullehrer waren Otto Ernst, Stehr, Paul Keller und Holzamer; überhaupt sind viele Volksschullehrer dichterisch tätig; die sozialistische Dichtung bringt keine nennenswerten Arbeiterdichter hervor; später erst werden dichtende Arbeiter wie Lersch und Bröger von Bedeutung.

Die fortschreitende Spezialisierung aller Berufe, die Lehre von der Eigenherrlichkeit der Kunst führen zum Überwiegen der Berufsdichter. Der Kunst-für-die-Kunst-Standpunkt läßt bürgerlichen Beruf verachten; manche finden sich schwer im Leben zurecht, führen ein zigeunerhaftes Dasein. Viele gehen von der Presse aus oder finden in der Presse Unterkunft. Zwei Drittel aller Dichter sind Schriftsteller im Hauptberuf; die wenigsten können von ihrer dichterischen Tätigkeit leben (Sudermann, Schloß bei Trebbin; G. Hauptmann, Grundbesitz an mehreren Orten); die meisten sind nebenbei Schriftleiter, Kritiker, Theaterkritiker, Tagesschriftsteller. — Die verallgemeinerte Bildung, der höhere Wohlstand ermöglichen einen großen Aufschwung des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens; und dies wieder gibt vielen Berufsschriftstellern Nahrung. Viele schwenken nach einem größeren Erfolg zum freien Schriftstellerstand ab, wie es schon im vorigen Zeitraum der Fall war. Manche schlagen sich lieber kümmerlich durch, als daß sie sich den Fesseln eines bürgerlichen Berufs bequemen. Spitteler litt schwer unter seinen Hauslehrer- und Lehrerjahren, bis er sich endlich freimachen konnte. Dramatiker finden auch vorübergehend in leitenden Stellungen am Theater Unterkunft: Eulenberg, v. Scholz, Hardt. Anderseits dichten Theaterfachleute Romane: Holländer. Als freie Schriftsteller leben z. B. Bleibtreu, Conrad, Kretzer, Holz, Schlaf, Hartleben, Hauptmann, Sudermann, Bierbaum, der spätere Dehmel, Bahr, Hofmannsthal, Ric.

*) In diesem Zeitraum sind etwa 170 Dichter genannt. Es ist unmöglich, in den Zusammenstellungen der Abschnitte 1059—1070 diese alle immer wieder zu berücksichtigen. Es können bloß die Ergebnisse meiner Zusammenstellungen geboten werden.

Digitized by Google

Huch, Eulenberg, von Scholz, die Brüder Mann, Wedekind, Bartels, Lienhard, Hesse, Löns, Frenssen usw.

1060. Adel. Fürsten. Juden. Frauen. Der Adel ist stark vertreten, besonders auch durch Frauen. Freiherren sind Wolzogen, Ompteda, Münchhausen, Liliencron; Freiin von Handel-Mazzetti, Baronin von Suttner; dazu Graf Keyserling. Einfacher Adel: Hofmannsthal, Scholz, Polenz, Wildenbruch, Lulu von Strauß und Torney. Unterhaltungsschriftsteller sind v. Perfall, die beiden v. Zobeltitz; dazu die Frauen: von Harbou, Freifrau von Heyking, v. Mühlau, v. Eschstruth.

Fürstliche Gunst wird nur Altmodischen zuteil, die Gunst Wilhelms II., eines Gegners des Naturalismus, etwa Lauff und Ganghofer (doch Ehrensold für Liliencron). Die großen Städte bieten ihren bedeutenden Schriftstellern jetzt manchmal einen Ehrensold, z. B. Hamburg dem dort wohnenden Falke. Neben dem Schillerpreis winken Dramatikern der Grillparzer- und neuerdings der Kleistpreis usw. Über den Nobelpreis s. 1070.

Ungeheuer groß ist jetzt der Anteil der Juden an dieser demokratisch und kritisch eingestellten oder im Reichtum wurzelnden Dichtung: Alberti (eigtl. Sittenfeld), Hirschfeld, Land, Hermann (eigentlich Borchardt), Jacobowski, Schnitzler, Beer-Hofmann, Altenberg (eigentlich Engländer), Wassermann, Holländer, Mombert, Lublinski usw. Noch mehr sind die Juden vertreten in der Kritik (Alfred Kerr), auf dem Theater (Reinhardt, Kainz), in der Presse und dem Verlagsgeschäft (Egon Fleischel, Berlin). Es muß anderseits darauf hingewiesen werden, daß die Juden durch Teilnahme, Bücherkauf und Theaterbesuch die Dichtung erheblich stärker fördern, als der Zahl nach zu erwarten wäre, wie sie überhaupt geistig ungemein regsam sind. — Fragen des Judentums werden viel behandelt, die Stellung des Judentums zum Deutschtum, zur Kultur der Gegenwart und des Abendlandes, in die die Juden nach jahrhundertelanger Abschließung plötzlich hineingeworfen worden waren. Von einem jüdischen Geist in der Dichtung zu sprechen, ist übertrieben. Daß sie, deren Gleichberechtigung die Folge fortschrittlicher Gedanken war, auf der Seite des Neuen und Neuesten standen, ist begreiflich, ihre Neigung zum Spott ist aus ihrer Abwehrstellung zu erklären. Daß es auch eine Dichtung besonders für Juden gibt, Behandlung der Zustände des Judentums und jüdischer Fragen, ist bei ihrer Lese- und Bildungsfreude und Geistigkeit gleichfalls nicht zu verwundern.

Der Anteil der Frauen ist gleichfalls groß in dieser Zeit, die die Gleichberechtigung der Frau verficht. Sie sind in allen Gattungen, in allen Richtungen vertreten; nur das Drama versagt sich ihnen. Am fruchtbarsten sind sie im Roman; schöpferisch in Gedanken und Darstellung sind nur Mazzetti, Huch, A. Miegel. Frauenrechtlerinnen und Sängerinnen weiblichen Gemütslebens sind: G. Reuter, Beutler, Janitschek, Kl. Müller, A. Ritter. Am meisten sind sie vertreten in der Heimatkunst: Villinger, Riese, Schieber, Supper, Agnes Günther, Handel-Mazzetti, Strauß und Torney, Felicitas Rose (eigentlich Mörsberger). Dann ist die reine Unterhaltung ihr Gebiet: Außer den oben genannten adeligen Frauen noch M. Böhme und die schlimmste von allen, Courths-Mahler. Aus den anderen Richtungen seien angeführt: Böhlau, Voigt-Diederichs, Viebig; J. Kurz; v. Suttner, Boy-Ed, Alice Berend.

1061. Die Lebensschicksale der Dichter dieses Zeitraums sind noch nicht immer leicht zu ermitteln, weswegen dieser Abschnitt lückenhaft bleiben muß.

Eine schwere Jugend hatten Kretzer (mußte als Knabe in einer Fabrik arbeiten), Sudermann und G. Hauptmann, deren Väter Besitzer von zurückgehenden Gasthöfen waren. Hauptmann wollte zunächst Landwirt werden, besuchte dann drei Jahre die Breslauer Kunstschule, um Bildhauer zu werden (Erinnerungen daran in „Crampton"), studierte in Jena und Dresden, machte zwischendurch eine größere Italienreise, schwenkte dann erst zur Dichtung um. Der Rechtsanwalt Kröger war bis zum 18. Lebensjahr Landarbeiter. Die Schule machte G. Hauptmann, Th. Mann, Hesse, Dehmel (wegen „sittlicher Unreife" entlassen) Schwierigkeiten.

Ungewöhnliche Schicksale scheinen jetzt seltener zu sein. Nietzsche, sehr jung Professor

Digitized by Google

geworden, muß wegen Krankheit sein Amt aufgeben, führt ein unstetes Wanderleben, meist im Süden, bis er 1889 in Wahnsinn verfällt. — Liliencron hat als Berufsoffizier die Kriege von 1866 und 1870/71 mitgemacht, muß dann wegen Schulden den Abschied nehmen, siedelt nach Amerika über, kehrt bald zurück, wird Hardesvogt in Pellworm (1877), dann Kirchspielvogt in Kellinghusen, muß Schulden halber sein Amt verlassen; zuletzt freier Schriftsteller. Vorlesungsreisen und Sammlungen der Freunde halten den stets in Geldverlegenheiten Befindlichen mühsam über Wasser. — Rilke schweift viel umher, lebt in Rußland, Paris (Sekretär Rodins), Italien, Worpswede. — Wedekind wird fern von seiner Familie in der Schweiz erzogen, wird Leiter eines Reklamebüros, will dann mit einem Feuermaler und einem Zirkus herumgezogen sein, landet in München als Schriftsteller, wird wegen Majestätsbeleidigung bestraft. — George hüllt sein Leben absichtlich in geheimnisvolles Dunkel. — Über Liebeserlebnisse erfährt man natürlich noch wenig. Ehescheidungen sind häufig: Hauptmann, R. Huch, Hesse, Dehmel, Liliencron (zweimal geschieden, dreimal verheiratet). Über Löns' zahlreiche Liebschaften sind wir neuerdings durch Briefe und Erinnerungen unterrichtet.

Der Weltkrieg greift auch in das Leben älterer Dichter ein. Dehmel tritt 51jährig als Freiwilliger ins Heer; Dauthendey wird auf einer Weltreise vom Krieg überrascht und stirbt fern der Heimat vor Kriegsende. Ewers wird lange in Neu-York festgehalten. Löns trat als 48jähriger ins Heer ein und fiel schon 1914. Gorch Fock fiel in der Skagerrak-Schlacht.

Aus Weltreisen ziehen dichterischen Gewinn Bierbaum, Dauthendey, Ewers.

Spät treten als Dichter hervor Kröger (mit 45 Jahren), Liliencron (mit 41), Falke (mit 40), die Viebig (mit 37), Is. Kurz (mit 35), Strauß (mit 32), Schnitzler (mit 31).

Früher Tod ereilt den lungenkranken Conradi (27jährig), Lublinski (33 Jahre), Holzamer (37), Hartleben (41), Chr. Morgenstern (43), Bierbaum und Polenz (44), Karl Busse (48), Heinr. Hart (50) und Löns (s. o.).

1062. Ort. Als Mittelpunkte kommen Berlin, Wien, München in Betracht. Berlin hat, seit es Reichshauptstadt ist, die Führung. Hier leben Wildenbruch, G. Hauptmann, Sudermann, Wille, Bölsche, die Brüder Hart, Bleibtreu, Holz, Schlaf, Kretzer, Dreyer, Fulda, Dehmel, Flaischlen, Scheerbart, die Viebig usw. Hier werden die Kampfschriften gegen die alte Richtung geschrieben, die freien Bühnen begründet, die Naturalisten zuerst aufgeführt; hier werden die neuen Bühnenkünste (s. 1047 ff.) erfunden. Hier vereint der Verein „Durch" die jungen Neuerer (s. 1051). Hier sind die modernsten Zeitschriften, die wichtigsten Verleger; der Naturalismus als Großstadt-, ja Weltstadtkunst war auf Berlin angewiesen. Hier wird aber auch die Kunst am unbefangensten als Geschäft erachtet. —

München ist ein zweiter Herd fortschrittlicher Dichtung. Conrad und seine „Gesellschaft", die Begründung des naturalistischen Romans, „Jugend", „Simplizissimus", die „Elf Scharfrichter", Halbe, Bierbaum, Thoma, Rüderer, Ric. Huch, Is. Kurz, die Brüder Mann. Auch Ibsen lebt hier viele Jahre.

Wien wird durch die Neuromantik bedeutend. Hier leben Schnitzler, Altenberg, Beer-Hofmann, Hofmannsthal, Schaukal, Bahr, Freud; außerdem Schönherr, Müller-Guttenbrunn usw. Die Dichtungen der modernen Wiener werden meist in Berlin verlegt. — Auch die kleineren Kulturzentren sind rege; oft sind sie auch für die anderen Künste wichtig: Darmstadt, Düsseldorf (Malerei; Schauspielhaus der Luise Dumont; Eulenberg als Dramaturg, Ewers), Hamburg (wichtige Theaterstadt; der Kunstgelehrte Lichtwark; da leben Liliencron, Falke, O. Ernst, Frenssen, eine Zeitlang auch Dehmel), Weimar zieht Schlaf, Lienhard, Bartels, Paul Ernst, Hardt, H. Böhlau an. — Die meisten wechseln den Wohnort öfter, so daß die obigen Zusammenstellungen nicht immer von ständigem Wohnort reden. Berlin, München, Italien kehren in vielen Lebensläufen wieder. Daß viele in den Alpen, in Süddeutschland, in Italien sich ansässig machen, hängt mit dem Übergang zum Berufsdichtertum zusammen. Man kann eine in Berlin erscheinende Monatsschrift vom Gardasee aus leiten.

Digitized by Google

Die Geburtsorte sind übers ganze deutsche Land verteilt. Ob der Einfluß der Randdeutschen (Ostpreußen, Schlesien, Wasserkante, Wien, Rheinland) überwiegt, sei dahingestellt. Meist sind die Geburtsorte belanglos, etwa weil die Dichter sich früh vom Geburtsort entfernen (Wedekind, Löns), oder weil die Eltern den Wohnsitz öfter wechselnde Beamte sind (Brüder Hart). Belanglos ist der Geburtsort z. B. für R. Huch, Wolzogen, Ompteda, von Scholz (lebt meist in Süddeutschland). — Der herbe, nüchterne Naturalismus zieht Kraft aus dem Land östlich der Elbe, die Neuromantik aus Österreich (Verfalltum, Formkönnen, lächelnde Selbstironie), die Heimatkunst aus Süddeutschland, Hannover und der Wasserkante.

Es stammen aus Ostpreußen Sudermann und Holz, aus Westpreußen Löns, Halbe, aus der Provinz Posen Kretzer, K. Busse und der Pole Przybyszewski, aus Mecklenburg Dreyer, aus Schlesien (Obersalzbrunn) G. Hauptmann, Wolzogen, Paul Keller, Stehr; aus der Mark Dehmel, aus Berlin Arent, Bleibtreu und Hermann, aus der sächsischen Lausitz Polenz. Bei vielen ist Zusammenhang mit der Heimat zu spüren. Dies ist nicht der Fall bei Scheerbart aus Danzig, Hardt aus Graudenz, Bierbaum aus Grünberg i. S.

Unter den aus dem Westen stammenden Dichtern überwiegen die Vertreter nicht naturalistischer Kunst. Nietzsche aus der Nähe von Lützen (bei Weißenfels), Schlaf aus Querfurt, die Böhlau aus Weimar, Hartleben und Paul Ernst vom Harz, Wedekind, Ompteda und Henckell aus Hannover, R. Huch aus Braunschweig, Falke und die Brüder Mann aus Lübeck, Otto Ernst aus Hamburg, Liliencron aus Kiel, Ewers aus Düsseldorf, Eulenberg aus Köln-Mülheim, Schmidtbonn aus Bonn, Stegemann aus Koblenz, George aus Büdesheim bei Bingen; die Viebig aus Trier. — Die Heimatkunst wurzelt in der Provinz; fast keiner ihrer Vertreter siedelt nach Berlin über. Sie bleiben meist der Heimat treu: Söhle stammt aus der Lüneburger Heide, Münchhausen aus Hildesheim, die Strauß und Torney aus Bückeburg, Kröger (lebt in Kiel), die Voigt-Diederichs, Frenssen, Bartels aus Schleswig-Holstein.

Süddeutschland stellt vorwiegend Heimatdichter: Lienhard aus dem Elsaß, Holzamer aus Rheinhessen (lebte in Darmstadt), die Supper (lebt in Stuttgart) und Strauß aus Pforzheim, die Villinger aus Karlsruhe, Hesse aus Calw (im Schwarzwald), Finckh aus Reutlingen; A. Schieber aus Eßlingen. Süddeutsche Dichter anderer Richtungen sind: Mombert (aus Karlsruhe), Vollmöller, Is. Kurz, Flaischlen aus Stuttgart, Rüderer und Morgenstern aus München, L. Thoma aus Oberammergau, Kellermann, Wassermann aus Fürth, Dauthendey aus Würzburg, Conrad (aus Franken).

Österreich stellt Neuromantiker; außer den obengenannten (s. 1062) Wiener Dichtern, die fast alle dort geboren sind, sind noch zu nennen Rilke (aus Prag), Strobl (aus Mähren, lebt in Brünn), Schaukal (aus Brünn). Das Alpenland stellt Heimatdichter: Schönherr aus Tirol, Bartsch aus Graz; die Handel-Mazzetti, in Wien geboren, lebt in Oberösterreich, dazu Bahr aus Linz.

Die Schweiz spielt keine führende Rolle mehr. Sie weist vor allem Heimatdichter auf wie Zahn, Heer, Federer, dazu Spitteler (aus Basel-Land, lebt in Luzern). Schaffner (aus Basel) ist nach Berlin übergesiedelt. In der Schweiz überwiegt Festhalten am Bestehenden. Zürich ist noch Sammelpunkt für fortschrittliche Reichsdeutsche: Henckell, Wedekind, Bleibtreu, Mackay, C. Hauptmann. — Im Ausland sind geboren Müller-Guttenbrunn (Banat), Stucken (Moskau), Wildenbruch (Beirut), der Balte Keyserling.

1063. Zeit. Die Naturalisten sind gegen 1860 geboren. Sudermann 1857, Hauptmann 1862. Die Geburtsjahre der Neuromantiker liegen etwa ein Jahrzehnt später (aber Schnitzler 1862, Dehmel 1863). Die Heimatkünstler sind um 1870 geboren (aber Bartels 1862, Lienhard 1865). — Erheblich älter sind Kröger (* 1844), Liliencron (* 1845), Spitteler (* 1845), Conrad (* 1846). — Wildenbruch geht neben der Blüte des Naturalismus her: „Karolinger" 1882, „Quitzows" 1888, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht" 1896. Ebenso Spitteler (Prometheus 1880).

Die naturalistische Bewegung wird 1882 durch die „Kritischen Gänge" der Brüder Hart eröffnet (s. 894). Es folgen: 1885 die „Gesellschaft" und damit der naturalistische

Digitized by Google

Roman; und die „Modernen Dichtercharaktere"; 1887 die „Freie Bühne", Liliencrons erste „Kriegsnovellen"; 1889 „Familie Selicke" und „Vor Sonnenaufgang". Bleibtreu, Conrad, Conradi sind damit überholt. 1892 Höhepunkt des Naturalismus: „Weber". 1893: „Biberpelz", „Heimat", Halbes „Jugend". In diese Zeit fallen noch Fontanes beste Romane („Effi Briest" 1895; s. vorigen Zeitraum!).

Die Neuromantik setzt ein, als der Naturalismus auf dem Höhepunkt angelangt ist: Georges „Hymnen" 1890; „Ursleu", „Tod des Tizian", „Blätter für die Kunst" 1892; 1895 Hauptmanns „Versunkene Glocke". Dehmel tritt 1891, Bierbaum 1892, Schnitzler 1893 (mit „Anatol") hervor. Die Herrschaft der Neuromantik liegt zwischen 1900 und 1910. Nietzsche hatte seine Hauptwerke schon seit 1873 geschrieben; „Zarathustra" 1882—85.

Die Heimatkunst geht der Neuromantik fast parallel: „Wasgaufahrten" schon 1895; Blüte von 1900 und 1910. Größte Erfolge: „Jörn Uhl" 1901, „Glaube und Heimat" 1910. — Der Neuklassizismus liegt gegen 1905.

Der Naturalismus hat heute ausgespielt. Neuromantik und Heimatkunst setzen sich bis in die Gegenwart fort; viele der oben erwähnten Werke erscheinen erst im folgenden Zeitraum. Die meisten Dichter dieses Zeitraumes wirken ja heute noch. — Außer den Frühverstorbenen und den Kriegsopfern (s. 1061) sind u. a. bereits verstorben: 1905 Hartleben, 1909 Wildenbruch, Liliencron; 1910 Bierbaum; 1914 Löns, Morgenstern; 1915 Rüderer, Scheerbart; 1916 Falke; 1918 Wedekind, Kröger; 1919 Altenberg, K. Busse; 1920 Flaischlen, Dehmel, Dauthendey; 1921 L. Thoma; 1924 Spitteler; 1926 Rilke, 1927 Conrad.

1064. Überlieferung. Die Menge der Bücher wächst ins Unübersehbare; viele schreiben um des Erwerbs willen Jahr für Jahr ein Buch. Vor dem Weltkrieg erschienen in Deutschland durchschnittlich 30 000 Bücher im Jahr, das war zweieinhalbmal soviel wie in Frankreich, doppelt soviel wie in England und den Vereinigten Staaten zusammen.

Neben Leipzig tritt als Mittelpunkt des Verlagsgeschäfts Berlin. Auch Schweizer und Österreicher haben ihre Verleger meist im Reich. Der Hauptverlag für den Naturalismus war S. Fischer in Berlin, für die Neuromantik der „Inselverlag" in Leipzig (gegr. 1899). Cotta und Grote verlegen, was nicht zu ausgesprochen einseitig ist (Cotta: Sudermann). Dann gelangen zu Bedeutung noch Staackmann in Leipzig (Heimatkunst), Fleischel & Co. in Berlin, Schuster & Löffler in Berlin, Diederichs in Jena (für „mystisch-religiöse Vertiefung"), Albert Langen in München und Georg Müller in München; Greiner und Pfeiffer in Stuttgart (Heimatkunst).

Die Hauptzeitschriften des Naturalismus sind die „Gesellschaft" (eingegangen), die „Freie Bühne" (heute „Neue Rundschau"). Die neuromantischen Zeitschriften waren Georges „Blätter für die Kunst", „Pan", „Insel" (alle nicht langlebig). Die Münchener „Jugend" (seit 1896) vereinigt alle neuen Strömungen. Die Heimatkunst schafft sich ihre Vertretung in der „Heimat" (1900), in Lienhards „Wegen nach Weimar"; auch der „Türmer" (1898) steht ihr nahe. Neue wichtige, nicht auf eine Richtung festgelegte Zeitschriften sind der „Kunstwart" (1887; kunsterzieherisch, nicht einseitig; gegen Überschätzung des Auslands), „Velhagen u. Klasings Monatshefte" (1886), das katholische „Hochland". Der einflußreichste Teil der literarischen Kritik wird übrigens heute von der großen Tagespresse besorgt, die mit Fachschriftleitern gut versehen ist (oft besondere für Theater, Roman, Lyrik).

Musenalmanache waren seit Bierbaums „Modernem Musenalmanach" (1891 ff.) eine Zeitlang beliebt. Über Buchausstattung s. 984 und Bild 96.

1065. Wirkung. Allgemeines. Die Zahl der Leser ist an sich und verhältnismäßig gewachsen. Die Zahl der erfolgreichen Werke und hohen Auflagen ist sehr groß. Ich weiß nicht, ob irgendein anderes Volk soviele Werke mit Riesenabsatz aufzuweisen hat. Trotzdem ist das Schrifttum nicht mehr der Hauptgesprächsstoff der Gebildeten, wie vor 50 oder 100 Jahren. Technik, Politik, Sozialfragen, Sport sind an die Stelle getreten. Neben dem Sport gibt höchstens noch die Musik gemeinsamen

Digitized by Google

Boden für die Geselligkeit. Das höhere Bürgertum ist nicht mehr so wie um 1860 mit dem Schrifttum verbunden. Früher war der „Gebildete" literarisch gebildet. Jetzt ist die Einheitlichkeit verlorengegangen. Auch in der Dichtung herrscht der „Fachmann". Das zeigt sich auch darin, daß der Kritiker, früher Feind des Dichters, jetzt dessen Freund und Apostel geworden ist. Brahm wurde gerühmt als Vater eines Geschlechts von Kritikern, die gegen die gebildete Leserschaft schreiben. Nachdem im Kampf um Hebbel, Böcklin, Wagner, Naturalismus die rückständigen Gebildeten sich Niederlagen geholt hatten, sind sie in den Augen der Kritiker unmündig. Die Verleger setzen Kritiker und Zeitschriften in Bewegung, die schnell fertige, bald wieder erledigte Talente emporloben. Die große Masse der „Gebildeten" steht dem Wechsel der Richtungen gleichgültig gegenüber. Den größten Beifall haben die ganz oder halb bürgerlich eingestellten, keiner ausgesprochenen Richtung verpflichteten Schriftsteller.

Die Angaben der ersten Auflage beruhten auf einer Rundfrage. Diese Rundfrage wurde nicht erneuert. Die Angaben wurden nach dem Kürschner und gelegentlichen Notizen und Verlagsverzeichnissen ergänzt. Leider schweigen sich viele Dichter im Kürschner über die Auflagenzahl aus; überdies fehlen die Verstorbenen dort. Auch sind die Angaben im Kürschner oft veraltet. Oft hat ein Werk zuerst nur geringen Erfolg, dann setzt es sich durch und die Absatzziffer steigt immer schneller. Andere haben sofort Riesenerfolg. Aufnahme in eine wohlfeile Sammlung („Inselbücherei", „Fischers Romanbibliothek") verhilft weniger Gelesenen zu hohen Auflagenziffern. Zwischen Auflage und „Tausend" wird im folgenden meist kein Unterschied gemacht. Natürlich ist hier und im Vorausgehenden die Auflagenzahl nur ein roher Gradmesser. Aber es ist der leichteste zugängliche. Statistiken der Leihbüchereien sind nur vereinzelt veröffentlicht und zu sehr abhängig von dem Stadtviertel, in dem sie liegen.

1066. a) Naturalismus. Frühnaturalismus hat geringen Erfolg: Conrad, Bleibtreu, Familie Selicke, Ölze. Die dritte Schicht erst hat die Erfolge: G. Hauptmann: „Ketzer" schnell 141, Glocke 140, Weber 138, Quint 68, „Insel der großen Mutter" schnell 75, Atlantis 53, Gesamtausgabe 90. — Sudermann: Frau Sorge 285, Katzensteg 200, anderes Erzählende 103, 105, 70 usw. Ges. Romane 30 T., Ehre 65, Heimat 59, andere Dramen 43, 33, 29 usw. — Viebig: Viele Werke mit 30—50. — Georg Hermann: Jettchen Gebert 121, Henriette Jacoby 94, anderes 22, 18 usw. — Kretzer: „Timpe" 10; die Unterhaltungsromane einmal 80, öfter 60. — Ompteda: Vieles 20—40. — Halbe: Jugend 34, Strom 17. — Liliencron mußte lange auf Anerkennung warten. Später, nach seinem Tode, hohe Zahlen: „Kriegsnovellen" über 210; Gedichtauswahl „Hurra das Leben" 99, Poggfred 39, Gedichtbände zumeist rund 20. — L. Thoma: Lausbuben 110 A., Tante Frieda 75 A., vieles zwischen 20 u. 40 A. — Hartleben: Gastfreier Pastor 58, Abgerissener Knopf 36, Rosenmontag 30, einmal 61, usw. — Polenz: Büttnerbauer 50, sonst meist 10. — Tovote 55, 40, 20 usw. — Wolzogen: Einmal 150; Drittes Geschlecht 150 in 6 Jahren; Gloriahose 50; Landsturm im Feuer 100. Die meisten Sachen bloß 2—3. — G. Reuter: Aus guter Familie 26, anderes 62, 48, 40. — H. Böhlau: Ratsmädel 31; anderes gegen 10. — Holländer: „Truck" 8, anderes 69, 37, 30, 10, meist weniger. — Bölsche: 12, 12; sehr hoch seine naturwissenschaftlichen Bücher. — Schlaf: Frühling 60, In Dingsda 40, sonst meist 1—4. — Holz: Phantasus 2. Sonnenfinsternis, Ignorabimus usw. unbeachtet. Daphnis 50, Buch der Zeit jetzt 16.

Die großen Bühnenerfolge haben Hauptmann und Sudermann; „Geyer" war Hauptmanns erster Mißerfolg. Sudermann dringt seit 1905 nicht mehr durch. Viel gespielt wurden dann noch: Halbe, vor allem „Jugend" und „Strom"; Holz' „Traumulus", Hartlebens „Rosenmontag", Dreyers „Probekandidat" u. a., von L. Thoma vor allem „Moral" und „Lottchens Geburtstag".

1067. b) Neuromantik. Strenge Neuromantik muß gegen Massenwirkungen sein. Doch haben namentlich Erzähler große Erfolge, größere als die Naturalisten. Die höchsten Ziffern überhaupt hat Bonsels: Biene Maja 684, Himmelsvolk 420, Indienfahrt 315, anderes 195, 137, 120 usw. bis zu 60. — Th. Mann: Budden-

Digitized by Google

brooks 170, Hoheit 85, Tod in Venedig 68, Zauberberg schnell 99, anderes 102, 75, 40 usw. — H. Mann: Untertan 105, Die Armen 65, Schlaraffenland 65; anderes 40, 40 usw. — Meyrink: Golem 260, Grünes Gesicht 160, anderes 120, 60, 30, 25, 20 usw. — H. H. Ewers: Alraune 400, Das Grauen 70, Vampir 85 usw. — Kellermann: Tunnel 253, Das Meer 92, Ingeborg 123, Yester und Lie 108. — Hofmannsthal: „Gedichte und kleine Dramen" 61, Jedermann 59, Electra 19. — Schnitzler: Martha Garlan 81, Weg ins Freie 45, Traumnovelle 30 in 2 Jahren; vieles gegen 10, Anatol 1927^{22}, Liebelei 25. — Nietzsches Zarathustra rund 300. — Flaischlen: Von Alltag und Sonne 262 (hier ist der Aufstieg gut zu beobachten: 97^{1}, 02^{2}, 15^{26}, 21^{200}); Jost Seyfried 120. — Bierbaum: Die Überbrettl-Blütenlese Deutsche Chansons 118, Gedichtsammlung „Irrgarten der Liebe" 80, „Prinz Kuckuck" 60, dann 25 usw. — Rilke: Cornet Rilke 295, Marienleben 70, Stundenbuch 54, dann 33, 26, 20 usw. — H. Hesse: Unterm Rad 146, Camenzind 120, Knulp 120, Demian 75, dann 52, 30, 24 usw. — Dehmel: Zwei Menschen 83, Ausgewählte Gedichte 43, anderes 31, 28, 27 usw. — Wassermann: Gänsemännchen 87, Wahnschaffe 55, Laudin schnell 51 in 3 Jahren, Renate 29, vieles zwischen 20 und 40 T. — Morgenstern: Galgenlieder 95, Palmström 54; ernste Lyrik 18 und weniger. — Eulenberg: „Schattenbilder" 85, 52, 45. — Strobl: Bismarck 70, dann 25, 16; vieles nur 1mal. — Kurt Münzer: Ladenprinz 32, anderes 31, 16, 12. — R. Huch: Ursleu 31, Triumphgasse 20, das meiste rund 20. — Altenberg: Wie ich es sehe 20. — Hardt: Tantris 48, Gudrun 18. — Dauthendey: Auswahl-Band 25, Erzählendes 33, 13, 18, 10; Lyrik zumeist 1—2. — George gibt seine Gedichte zunächst nicht in den Buchhandel. Heute haben seine Gedichtbände 6—9. — Wedekind zunächst nicht beachtet oder verlacht. Nur „Frühlings Erwachen" schon 1908^{17}. Seit 10 steigt sein Ansehen. Heute durchweg 30; Gesamtausgabe 16. — Von Scholz wenig bis auf das Scholzbuch 13 und neuerdings „Perpetua" 10. — St. Zweig: Jeremias 18; „Verwirrung der Gefühle" schnell 60. Amok 60. — Lucka: Isolde Weißhand 60, anderes 37, 10, 4 usw. — Weigand wenig, doch Frankenthaler 15. — Beer-Hofmann: Drama „Jakobs Traum" 24, Graf von Charolais 11, anderes 5. — Schickelé: Hans 10, Erbe am Rhein 19, Benkal 4, das meiste 1—3. — Stucken: Weiße Götter 1923^{9}; sonst 8, 4 und weniger. — Isolde Kurz: 22, 16, 14, 10, 10, meist 1—3. — Lissauer 2—4 (Lyrik). — Gering sind die Auflagenzahlen von Vollmöller, Schmidtbonn, Bahr, Paul Ernst (doch einmal 11); Mombert durchweg 2—3.

Bühnenerfolge: Es kommen in Betracht: Schnitzler, von dem vieles aufgeführt wurde; größter Erfolg „Professor Bernhardi". — Hofmannsthal: Am meisten der von Reinhardt herumgeführte „Jedermann", dann Ödipus und die von R. Strauß vertonten „Electra", „Rosenkavalier". — Bahr viel Lustspielerfolge, z. B. „Das Konzert". — Eulenbergs größter Erfolg war „Belinde". Neuerdings versagen sich ihm die Bühnen. — Hardt „Tantris" großer Erfolg. — Ähnlich Dauthendey: „Spielereien einer Kaiserin". — Nachdem man auf dem Umweg über Shaw Geschmack an ihm gefunden hat, ist alles von Wedekind, vieles oft gespielt worden. Auch die Jugendwerke wurden hervorgeholt.

1068. c) Heimatkunst. Hier ist Zusammenhang mit dem Bürgertum, den Gebildeten, auch dem Volk. Daher hier zahlreiche Riesenerfolge. — Paul Keller: Waldwinter 283, Ferien vom Ich 256, Heimat 169, Sohn der Hagar 222, über 100 noch 5 Werke usw. — Heer: König der Bernina 299, Wetterwart 299; 200, 250 usw. — Herzog: Wiskottens 338, Burgkinder 300, Stoltenkamps 290, anderes 255, 250, 246, 215, 180, 173, 154, 110, 99, 50, 50, 50, 40 usw. — Zahn: 108, 105, 84, 70 usw. — Frenssen: Jörn Uhl 273, Peter Moor 191, anderes 159, 133, 97, 88, 68 usw. — Bartsch: Schwammerl 160, Zwölf aus der Steiermark 66, anderes 50, 35, 24 usw. — Otto Ernst: Das Glück ist immer da: 300, Sempers Jugendland 155, Appelschnut 115, Flachsmann 60; 52, 44, 36 usw. — Löns: Werwolf 341, Das zweite Gesicht 123 usw. — Federer: Berge und Menschen 70, Jungfer Therese 30, anderes 100, 100, 40, 40, 30, 28 usw. — Finckh: Rosendoktor 131, Rapunzel 49, Trippstrill 49, anderes 47, 27, 27, 20, 10 usw. — Lienhard: Nach langem Warten jetzt viel gelesen: Oberlin 140,

Digitized by Google

Spielmann 100, Thüringer Tagebuch 88, 50 usw. — Handel-Mazzetti: Jesse und Maria 90, Margret 112, Helmperger 67, anderes 74, 69, 64, 65, 58 usw. — Emil Strauß: Engelwirt 64, Kreuzungen 64, Freund Hein 36. — Anna Schieber: Und hätte der Liebe nicht 125; Amaryllis 75; 45, 35, 30 usw. — Felicitas Rose (= Mörsberger): Heideschulmeister 180, anderes 50 usw. — Münchhausen: Balladen und ritterliche Lieder 90, Beerenauslese 103; 70, 38, 30 usw. — Speckmann: Heidehof Lohe, Das goldene Tor, Heidjers Heimkehr usw.; Gesamtauflage 800 000. — Speck: Der Joggeli (Idylle) 70, Zwei Seelen 43; 30 usw. — H. A. Krüger: Gottfried Kämpfer 77. — Schönherr: Glaube und Heimat 90, Weibsteufel 23, anderes 5 bis 6. — Bartels: Die Dietmarschen 30. — Timm Kröger, Gesamtausgabe der Novellen 23. — Stegemann: Die Krafft von Illzach 29, anderes 16, 15, 9 usw. — Schaffner: Dechant 24, Das große Erlebnis 14 in einem Jahr. — Sperl: mittlere Erfolge, bis 25. — Auguste Supper: Herrensohn 24, sonst 5—6. — Dörfler: 32, 14, 8, 5 usw. — Enking: 99, 23, 20, 9, 7, das meiste 1—3. — Ch. Riese: mehrmals 10—20. — Boy-Ed: Königlicher Kaufmann 53; anderes 42, 22, 22, 20, zumeist 1—3. — Hans von Hoffensthal: Lori Graff 61, Moy 43. Günther, Heilige und Narr 100 A. — A. Miegel „Gedichte" 15. — Strauß und Torney 1—2.

Die Bühnenerfolge der Heimatkunst sind gering. Es ist nur der allerdings sehr erfolgreiche Schönherr und Otto Ernst mit „Flachsmann als Erzieher" und „Jugend von heute" zu nennen.

1069. d) Nachzügler. Wildenbruch: Quitzows 49, Rabensteinerin 46, anderes 29; sehr große Bühnenerfolge. Kindertränen 136, Vice-Mama 75; anderes gegen 20. — Spitteler, nobelpreisgekrönt, schien sich in Deutschland durchzusetzen, bis er im Kriege die Partei der Feinde ergriff. Olymp. Frühling 33, Prometheus 20, anderes 5—15. — Eyth: Pflug und Schraubstock 170, Schneider von Ulm 68 usw. — Keyserling 68—1. — Fulda: Talisman 22, sonst meist 2—4.

e) Unterhaltung. Fast jedes Jahr gibt es ein Buch, das in wenigen Monaten die Hunderttausend erreicht: Jörn Uhl, Tunnel, Golem usw. Andere Bücher verdanken zufälligen, auch politischen Ursachen ihren Erfolg: Bilse, In einer kleinen Garnison, Margarete Böhme, Tagebuch einer Verlorenen (600), Beyerlein, Jena oder Sedan: 280, Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten 104.

Bei den Unterhaltungsschriftstellern, die zumeist sehr fruchtbar sind, finden sich die höchsten Gesamtauflagen. Dabei sind die Romane außerdem vorher noch in vielgelesenen Zeitungen oder Zeitschriften erschienen. — Skowronnek: Sturmzeichen, Das große Feuer, „Die schwere Not" im Krieg schnell je 500; Morgenrot 100 usw. — Fedor von Zobeltitz: Gasthaus zur Ehe 210; anderes 203, 103, 102, 67, 48, 10, 4 usw. — Bloem: Eisernes Jahr 210; anderes 160, 112, 70, 60, 60, 50, 25 usw. — Alice Berend: 196, 150, 142, 129, 42, 30, 23 usw. — Ganghofer: Klosterjäger 211, mehreres gegen 150, vieles gegen 100. — Richard Voß: „Zwei Menschen" über 200; das meiste weniger. — Thea von Harbou: Nibelungenbuch 70, Der Krieg und die Frauen schon 1918[100]; anderes 50, 30, 30, 20, 10 usw. — Stratz: Das deutsche Wunder 100, Das freie Meer 100, Seine englische Frau 95, anderes 68, 65, 60, 60, 50 usw. — Paul Burg (= Schaumburg): Alles um Liebe (ein Goetheroman) 125, sonst 10—20. — M. Böhme: Tagebuch 600, anderes 70, 40, 8 usw. — Stilgebauer: Götz Krafft 210 und mehreres ähnlich. — Presber: 74, 61, 52, 45, 40, 30 usw. — G. Kreuzer: 300, 250, 125. — Berstl: 230. — Karl Ettlinger: mehrere Kriegssatiren auf den Feindbund: 150, 100, 60, 40 usw. — Johanna Ambrosius, Lyrikerin: Ein Auswahlband 1895—1905[41]. — Popert, mit dem alkoholgegnerischen Roman „Helmut Harringa" 293. — Es wären noch zu nennen: Hanns von Zobeltitz, von Perfall, Paul Grabein, Oskar Höcker, Landsberger, Meyer-Förster, alle mit erheblichen Zahlen. — Riesenerfolge haben die Reise- und Abenteurerromane von Karl May, die Romane der von Eschstruth (40 Romane, Gesamtauflage 4 Millionen), der H. Schobert (6 Romane mit zusammen 800 000, außerdem viele mit je 30), die noch armseligere Courths-Mahler, die gelesenste von allen.

Digitized by Google

Die größten Bühnenerfolge sind sentimentalen oder possenhaften Stücken beschert: Nößlers „Fünf Frankfurter", Meyer-Försters „Alt Heidelberg". Im Jahre 1910 hatten Kadelburg 950, Schönthan 780, Blumenthal 723, Kraatz 420 Aufführungen zu verzeichnen, stellten sich damit neben Ibsen, Schiller, Sudermann. Für Ausländer mit hohen Zahlen, deren Werke noch nicht frei sind, und deren Auflagenziffer daher nachweisbar ist, seien nur einige Beispiele gegeben: Bruun: van Zantens glückliche Zeit 200, anderes 146, 101 usw. Hermann Bang 75, 71, 66, 30 usw. Hamsun: Pan 84, vieles um 40 herum. Lie 87, 46 usw. Peter Nansen mehreres zwischen 26 und 56; Geijerstams „Brüderchen" 53, anderes 69, 57 usw.; Maeterlinck „Leben der Bienen" 46, Monna Vanna 27; d'Annunzio Höchstzahl 37 („Lust"); Lagerlöf 71, 34, 25 usw. Johannes V. Jensen 52, 25, vieles 8—10. Was bei Reklam erschienen ist, mag noch verbreiteter sein. Für Zola, die frei gewordenen Tolstoi, Dostojewski sind die Zahlen kaum festzustellen.

Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste, Abteilung für Dichtung, sind: Bahr, Fulda, Halbe, G. Hauptmann, Hesse, Holz, R. Huch, Kellermann, H. Mann, Th. Mann, Mombert, W. Schäfer, Schmidtbonn, Schnitzler, von Scholz, Schönherr, Emil Strauß, Stucken, Wassermann. Sudermann hat abgelehnt.

1070. Die Wirkung aufs Ausland ist nicht gering. Dazu hat der Deutsche heute die feinste Fähigkeit des Nachempfindens; über Aufnahme in die Weltliteratur wird oft in Deutschland entschieden. — Die deutsche Bücherausfuhr vor dem Krieg war zwar zehnmal größer als die Frankreichs. Aber Wissenschaftliches überwog; und Schweiz und Österreich gelten für diese Statistik als Ausland. — Der schwedische Nobelpreis (1901 zum erstenmal verteilt) fiel sehr oft an deutsche Gelehrte, selten an deutsche Dichter. Von den 115 Nobelpreisen fielen 23 an Deutschland, 19 an Frankreich, 14 an England, je 7 an Schweden und Vereinigte Staaten, je 6 an Holland und die Schweiz usw. Aber unter den Dichtern waren nur Heyse, G. Hauptmann, der Deutschschweizer Spitteler, während 5 Dichterpreise an den französischen und 5 an den skandinavischen Kulturkreis fielen.

Die folgenden Angaben beruhen auf einer Umfrage bei den Dichtern und Verlegern. Trotz Rückfragen wurden die Antworten nicht einheitlich. Einige Antworten blieben aus. Manchmal stimmen Dichter und Verleger nicht ganz überein, oder beide stimmen nicht zu Angaben der „Literatur". Die Auflagenzahl und -höhe der Übersetzungen ist meist unbekannt, da die Dichter meist durch Pauschsummen abgefunden wurden. Unermächtigte Übersetzungen kommen immer noch vor, weil nicht alle Länder der Berner Übereinkunft beigetreten sind, oder weil die Werke im Ausland früher frei werden als bei uns. Lyrik wird wenig übersetzt, Dramen nur, wenn sie bei uns Bühnenerfolg hatten. In erster Linie kommen also die Prosaerzähler in Betracht. Wenn meine Unterlagen auch nicht ganz vollständig sind, so lassen sie doch ein Urteil über die Auslandsgeltung der deutschen Dichtung gewinnen. Die Geltung ist nicht unbedeutend, reicht aber bei weitem nicht an die Erfolge fremder Dichter in Deutschland (Bang, Ibsen, Tolstoi usw.) heran. Die östlichen und die germanischen Länder scheinen aufnahmebereiter zu sein als die Romanen. Für Frankreich und auch für England-Amerika z. T. kommen vielfach Werke in Betracht, die deutsche Zustände und Heeresverhältnisse satirisch schildern (In einer kleinen Garnison, Jena oder Sedan, Inferno, Der Untertan, „Der König" von Rosner usw.). Manche sagen mehr dem Osten (Meyrink), andere mehr dem Westen zu (Th. Mann). Jüdische Dichter haben einen gewissen Vorsprung.

Werke dieses Zeitraums wurden am meisten ins Schwedische übersetzt: 116; es folgen: Holland 114; Dänemark 99, England 94, Rußland 88, Ungarn 81, Tschechei 72, Frankreich 70, Verein. Staaten 62, Polen 37, Spanien 33, Italien 31, Finnland 13. Ins Yiddische wurden 7, ins Japanische 7, in kleinere romanische Sprachen 9, in kleinere Sprachen Osteuropas 17 Werke übersetzt.

An der Spitze steht Nietzsche, von dem in 6 Ländern 9 Gesamtausgaben erschienen sind. Er wirkt auf Strindberg, Ibsen, d'Annunzio, Barrès usw. — Es folgt Suder-

Digitized by Google

mann mit 138 Übersetzungen von 34 Werken; darin sind zwei russische und eine ungarische Sammelausgabe enthalten; außerdem oft aufgeführt. — Schnitzler ist nahezu ganz ins Englische und Russische übersetzt; vieles holländisch, schwedisch, dänisch, tschechisch, ungarisch; einiges italienisch, französisch, japanisch usw. Aufführungen waren in Schweden, Holland, Rußland häufig, anderswo vereinzelter. — Von Bonsels sind Werke in 21 Sprachen übersetzt. — Von Zahn ist fast alles holl., schwed., dän. erschienen; 12 Bücher französisch (darunter auch französische Schweiz). — Viebig: 30 Werke 77mal. Kellermann 13 Werke 72mal; Ewers 10 Werke 55mal. — G. Hauptmanns Mitteilungen scheinen nicht vollständig zu sein: fast ganz übers. englisch-amerikanisch; dann 8 Prosawerke 20mal; nach der „Literatur" auch fast ganz jap.; die Weber chin. — Th. Mann: 9 Werke 32mal; darunter viel englisch, wenig Osteuropa. — H. Mann alles russisch, zum Teil mehrfach; 6 Werke französisch; die Hauptwerke span., schwed., tschech.; 5 Werke in VStA.; 2 ital. — G. Hermann: 9 Werke mindestens 30mal; Herzog 11:26mal; Stilgebauer 9:26; darunter 12 holl., 5 franz.; Wassermann 10:24, doch anscheinend unvollständige Angaben; Meyrink 6:23; Paul Keller 10:23; Hesse 6:18; Ompteda 10mal schwed.; 2mal sonst. R. H. Bartsch: 9:13, zumeist schwed., holl., dän. R. Huch 5:9; Thoma 3:6; Schickelé 5:8. — Reinhardt spielte in London, Paris, New York (3 Monate) und in vielen ausländischen Großstädten; gab starke Anregungen, besonders mit „Ödipus" und „The Miracle". — Seltener sind übersetzt: Liliencron 2mal, Dehmel z. T. russisch; Eulenberg 2, Schönherr 2mal, und auch aufgeführt; Heer 3, Federer 7, Polenz 3, Otto Ernst 1, Finckh 4, Handel-Mazzetti, Frenssen. Sicheres konnte ich nicht feststellen über Wedekind (engl., chin.; große Wirkung in Japan und Rußland angeblich), Hofmannsthal („vielleicht eng., franz., ital.") und Rilke („franz., poln., vieles jap.").

Die größten Einzelerfolge nach der Zahl der Sprachen sind folgende: Zarathustra in 18 Sprachen; Biene Maja in sehr viele; Kellermanns Tunnel 15 Sprachen; Ewers' Alraune 15; Frau Sorge 13; Hermanns Jettchen Gebert 11, Sudermanns „Es war" 10, Katzensteg 9. In 8 Sprachen: Ehre, Golem, Kellermanns Meer. In 7 Sprachen: Sudermanns Heimat; Beyerleins „Jena oder Sedan"; Beyerleins Zapfenstreich (auch viel im Ausland gespielt); Ewers, Zauberlehrling; Herzog, Wiskottens; Viebig: „Töchter der Hekuba" und „Tägliches Brot"; Stilgebauers Inferno. 6 Sprachen: Hauptmann, Ketzer; Paul Keller, „Sohn der Hagar" und „Heimat". — Hohe Auslandsauflagen haben: Stilgebauers „Inferno", „Schiff des Todes" 150 T. in England und Amerika; Inferno holl. 40 T.; ähnlich „Götz Krafft" in Holland. Finckhs Rosendoktor 11 Auflagen in Holland. H. Manns Untertan 10 T. in Frankreich. Zu beachten ist allerdings hier, daß nur in diesen wenigen Fällen die Auslandsauflagen bekannt sind.

XIV. 1910—1928. Die Ausdruckskunst

1. Ausdruckskunst

1071. Allgemeines. Die Abgrenzung der Ausdruckskunst nach vorwärts und rückwärts ist nicht leicht. Oft wird im folgenden die Zugehörigkeit offengelassen. — Der Name Expressionismus entstammt dem Gegensatz gegen Impressionismus, läßt sich in Frankreich schon 1901 nachweisen. Wir gebrauchen möglichst die deutschen Wörter Ausdrucks- und Eindruckskunst. Man will jetzt Ausdruck der Seele geben, nicht mehr wiedergeben, welche Eindrücke die Sinne empfangen haben. Die Künstler selbst nannten sich mit verschiedenen Namen: Neupathetiker, Abstrakte, Aternisten, Futuristen, Aktivisten (Sörgel).

Die Hauptkennzeichen und Schlagworte sind: Seele, reines Menschentum, Vitalität, Urkraft, Ekstase, Wesensschau, Intuition, Aktivismus, Beziehung zu Gott und All, Kosmisches, Gottsuchertum, Mythus, Liebe, Güte, Gemeinschaft. Doch bestehen mancher-

Digitized by Google

lei Widersprüche. Zerrissenheit macht sich geltend, Weltekel. Neben den Ekstatikern stehen die Groteskdichter. Ferner neben den Zweckkünstlern, die Dichtung als Mittel der Politik oder Ethik betrachten, die reinen Künstler, die das Kunstwerk um seiner selbst willen wollen; neben den politischen die die Politik ablehnenden. Die Unterscheidung von Literaten und Dichtern, die man gerne macht, deckt sich nicht ganz damit. Eine andere Unterscheidung: Die einen kehren bei sich ein und finden ihre Zuflucht in Gott, die andern fliehen in Rausch und Abenteuer.

Die Bewegung geht von der Jugend aus, die meint, alle Brücken hinter sich abzubrechen. Aus ihrer jugendlichen Unreife leitet sie die Berechtigung zur Umwertung ab. Sie weiß nicht, daß hier der ewige Kampf der Generationen sich abspielt; sie meint, sie biete Einmaliges, nie Dagewesenes, Endgültiges.

An Vorläufern hat es natürlich nicht gefehlt. Wir haben deren in 1018 zusammengestellt. Andere zählen noch weitere auf: der spätere Schlaf, Przybyszewski, Eulenberg, Morgenstern usw. Kleist, Hölderlin und Büchner (wegen „Woyzeck") werden erneut als Führer verehrt. Gänzlich abgelehnt wird z. B. Gottfried Keller. Selbst zum Naturalismus führen Brücken: Soziales, Mitgefühl mit den Unterdrückten, wenn auch dort zurückhaltender vorgetragen, Kampf gegen die bestehenden staatlichen Verhältnisse und gegen Bürgertum und Herkommen.

Letzten Endes ist die treibende Kraft die Umstellung der Philosophie vom Materialismus zum Neuvitalismus (Driesch), die Rückkehr zur Lebenskraft, Bergsons Lehre vom élan vital und die entsprechenden Lehren deutscher Philosophen wie Husserl, Scheler usw.; die Auffassung des Weltziels als schöpferischer Entwicklung. Wegweisende Schriften auf nichtdichterischen Gebieten sind noch: Kandiskis „Vom Geistigen in der Kunst", Worringers „Abstraktion und Einfühlung" und „Formprobleme der Gotik". Die anderen Künste stellen sich entsprechend um; und sie entdecken Vorläufer in barocken Erscheinungen früherer Zeiten: in Grünewald und Grien, in der barocken Baukunst, in Bruckners Symphonien usw.

Aus dem Gegensatz gegen die vorausgehende Zeit erklären sich viele Forderungen. Der Abschilderung des Äußern wird der Ausdruck des Inneren; der Wirklichkeit wird das Phantastische, Seherische, Gesteigerte, Groteske, Visionäre; dem geruhigen Betrachten das Pathos und das Bekennerische; dem Materialismus die Metaphysik; dem Logischen und dem Unglauben die Mystik; dem Relativismus das Werten entgegengesetzt. Die Müdigkeit der Neuromantik weicht der Tat, dem Aktivismus; die Feinnervigkeit der Ablehnung des Seelenkundlichen, dem Typischen; das Sichausleben dem Opfer und der Güte und der Brüderlichkeit; die Gesellschaft der Gemeinschaft; der Herrenmensch, der Ästhet der Masse; der reine Dichter dem Politiker; die Formkunst und der Schönheitskult der Zweckkunst, der Schlichtheit und Formlosigkeit.

a) Philosophie und Religion

α) Metaphysik und Religion

1072. Rückkehr zur Metaphysik. Seit Hegel hatte im allgemeinen Materialismus geherrscht. Seit 1880 bahnt sich langsam eine neue Metaphysik an, durch Eucken, die neukantische Schule, Windelband, Külpe usw. Stärker wird die Bewegung um 1900 durch scharfe Scheidung von Natur und Geist, naturwissenschaftlicher Zahlenwissenschaft und Wesensschau. Rickert zieht scharfe Grenzlinien zwischen Natur- und Geisteswissenschaft. Die philosophische Forschung, die sich auf Einzelarbeit beschränkt hatte oder in Naturwissenschaft aufgegangen war, strebt wieder nach einer geschlossenen Weltanschauung. Simmel, der zuerst auf weitere Kreise wirkt, überwindet seine relativistische Ethik Untersuchungen" 1900). Kampf gegen den „Intellektualismus" ist Losung auf allen (s. 869) und verlangt von der Philosophie wieder feste sittliche Normen. Die Logik, die man psychologisch angefaßt hatte, wird aus den Banden der Naturwissenschaft befreit. Der einflußreiche Husserl, in Prag wirkend, der Stadt Werfels und Brods, lehrt wieder den Glauben an das Absolute, an die neben der Psychologie selbständige Logik („Logische

Digitized by Google

Gebieten. Auf Kosten des Verstandes treten in den Vordergrund Gefühl, Phantasie, Ekstase, Rausch. Dem Verstand wird der Bereich des Mathematischen und Unorganischen zugewiesen; für Metaphysisches tritt an Stelle der Logik die Intuition, der Bergson so viel zutraut. Vision ist wertvoller als Erfahrung. Die phänomenologische Methode Husserls beruht auf der „Wesensschau". Husserl wird geradezu neben dem Ähnliches lehrenden Franzosen Bergson als der Philosoph der Ausdruckskunst bezeichnet. Das Geistige ist die wahre Wirklichkeit (s. 1086). Driesch begründet den Neovitalismus und führt die Naturphilosophie aus den Häckel-Ostwald-Machschen Bezirken heraus. Der Natur stellt man allenthalben das Absolute entgegen.

Anzeichen philosophischer Vertiefung waren schon in Neuromantik und Neuklassizismus (s. 925 ff, 1016 f) zu erkennen. Nun stürzen sich die Dichter in die Philosophie: Lucka, Brod, Friedländer, Kolbenheyer, Flake (letzterer eine Art Neuplatoniker) schreiben philosophische Werke. Schwere philosophische Gespräche befruchten die Romane, etwa Kolbenheyers „Lächeln der Penaten". Der Räsonnör ist in vielen Dichtungen heimisch (Werfels „Spiegelmensch"; Hasenclevers „Sohn" usw.). Werfels Lyrik und Däublers Nordlicht scheuen abstrakt philosophische Ausdrücke und Wendungen nicht (Werfel: das Allein, das Ich, das Sein, „Lasset uns sein Attribut erfahren" usw.). Die Dichter wollen nicht Sinne, sondern Geist, nicht Beobachtung, sondern Denken, nicht Induktion, sondern Deduktion, nicht Ausgehen vom Einzelnen, sondern vom Allgemeinen (Walzel). Sinn des Daseins, Wert des Daseins, Erkenntnis der Weltzusammenhänge, des Wesens der Dinge und der Erscheinungen, Glaube an das Absolute, Andacht zur Seele, Erweckung der Seele, Erfüllung der Sehnsucht nach dem Ewigen sind jetzt die Ziele und Losungen der Dichter. Orphisch und prophetisch wird die Dichtung. Sorges „Bettler" und Kornfelds Dramen verneinen das Irdische, wollen sich von dessen Fesseln befreien und ringen um Vergeistigung. Strindberg war auf dem Weg zum Überverstandesmäßigen, zur Mystik, zum Symbolischen, zum Glauben vorangegangen. Die auf der Außenwelt beruhende Eindruckskunst wird jetzt schroff abgelehnt. Als Verkörperung der aufs Diesseits gerichteten materialistischen Kultur erscheint der nun so viel befehdete Bürger (s. 1102).

1073. Weltanschauung. Das Religiöse. Gott. Die philosophischen Meinungen sind nicht auf eine Formel zu bringen. Das Wesentliche und Gemeinsame ist, daß man nach einer höheren Weltanschauung ringt. Man quält sich zunächst mit der Frage nach der Möglichkeit der Erkenntnis. Gegenüber den einfachen Erklärungen des Daseins durch die Entwicklungslehre betont man die Unwirklichkeit oder Belanglosigkeit der Außenwelt. Däublers Gedichte gehen Fragen der Erkenntnis nach: Das Leben ist ein Traum von einem Traum; wir können es so wenig ergründen wie der am Schloß emporrankende Efeu die Geheimnisse des Schlosses (Däublers Gedichte „Der Nachtwandler", „Der Efeu"). Werfel bäumt sich auf gegen die Gebundenheit an die Materie (Gedicht „Adam"). Barlachs „Armer Vetter" klagt über Unentrinnbarkeit des Ichs (s. 947, Morgenstern); Siebenmark hat seine Braut genommen, um sich in ihr wiederzufinden (ebenda). Strindbergs „Nach Damaskus" verzichtet zum Schluß auf die Vernunft; und sein Drama „Ostern" verkündet, daß nur die Kinder das Reich Gottes besitzen.

Am bezeichnendsten ist, daß die Dichtung wieder religiös, daß der Name Gottes wieder verehrend genannt wird. Kunst soll wieder Religion werden wie im Mittelalter, Hilfe bei der inneren Läuterung. Biblische Dramen sind zahlreich (s. 1078). Rilke war es wohl, der Gott wieder entdeckt hat. Rilkes pantheistische Mystik (s. 935) wirkt weiter. Wir sind Teil Gottes, Gott ist von uns so abhängig wie wir von ihm, sagt Werfel. Der Mensch ist zu Höherem da als nur zu diesem Leben, er „muß fliegen": Däublers Gedicht „Sternenkind". Die Möglichkeit der sittlichen Tat beweist für Werfel das Göttliche im Menschen (s. 1092 f.). Gottsuchertum und Erlösungsbedürfnis durchdringen zahlreiche Dichtungen. Aber nicht nur der Mensch ringt mit Gott, auch Gott ringt mit dem und um den Menschen. Man hadert mit Gott, zürnt ihm, klagt ihn an (Becher, „Um Gott"; Winckler, „Irrgarten Gottes"). Es ist nicht kirchliche und bekenntnismäßig

Digitized by Google

gebundene Religiösität, was sich hier entzündet, so wenig wie bei Strindberg, dessen wiedergewonnene Religiösität den Weg des Heils allein gehen will und etwas Eigenpersönliches behält. Gottsucherromane sind „Tycho Brahes Weg zu Gott" und Kolbenheyers Spinozaroman „Amor dei". Tycho Brahe will Gott im Sturm gewinnen, ihn zum Sprechen zwingen, findet Gott im Opfer, lobt dem Kaiser seinen Gegner Keppler (der den wissenschaftlichen Herrenmenschen darstellt im Gegensatz zu Brahe, dem Vertreter stürmischen Überschwangs), den anzuklagen er gekommen war, und schaut endlich in der Todesstunde Gott. Gefühl schicksalhafter Führung und innewohnender Gotteskraft ist häufig. Ein Ringer um Gott ist besonders Barlach in allen seinen Dramen. Er leidet unter der irdischen Gebundenheit, will sich aus der Ich-Befangenheit durch Befreiung vom Ich emporringen. Die „Sündflut" entwickelt in den Gesprächen zwischen Noah und dem als Reisender und Bettler Noah besuchenden Herrn den Gottesgedanken. Der „Tote Tag" beklagt, daß der Mensch nicht lernen will, daß Gott sein Vater ist. Der „Arme Vetter" ist der einzige, der sich als verarmten Vetter des „hohen Herrn" fühlt, „sich von göttlichen Funken gebrannt weiß und ohne Trostlosigkeit von dannen gehen" kann. Sein überirdisches Sehnen wird verhöhnt von den Genußmenschen, die der Dampfer in das Wirtshaus bringt, nicht verstanden von dem Philister Siebenmark. Sein freiwilliger Tod erweckt wenigstens *eine* Seele zu „hohem Sinn". Das Gottsuchertum wirkt selbst in die stammlich gebundene Dichtung hinein, wie Blunds „Berend Fock", diese Faustgestalt von der Wasserkante, beweist (s. 1121). Die Beispiele ließen sich endlos häufen. Wir verweisen noch auf Johsts „Propheten" und „Fröhliche Stadt" und auf Burtes „Simson", der das Gottesverlangen im Kampf mit unbändigem sinnlichen Begehren zeigt. — Die sittliche Forderung, die sich aus dem Gottesglauben ergibt, ist vor allem Opfer und Verzicht auf das Glück der Welt (Kornfelds „Entführung"), worüber Näheres in 1094. Auch ältere Dichter wie Stehr und R. Huch zeigen sich von der Wandlung berührt. R. Huch hat seit dem „Großen Krieg" das „rein ästhetische Weltbild aufgegeben und sich zu religiöser Metaphysik, zum Versuch einer Synthese von dionysischer und christlicher Seelenhaltung" durchgerungen. Des Symbolischen und Allegorischen bedient sich die religiöse Dichtung vielfach (s. 1087).

1074. *Das Kosmische.* Der Mensch ist nicht nur ein Erdenwesen, nicht Glied der Gesellschaft, sondern einer kosmischen Gemeinschaft. Der Mensch ist ein Weltwesen, nicht geschieden vom Kosmos, hat Teil an dem großen Dasein des Himmels und der ganzen Erde, ist allem Geschehen verschwistert, schlägt in gleichem Rhythmus wie die Welt, hat seine Heimat im All. Der Mensch gibt der Natur einen Sinn, durch Tugend. Religion besteht für viele Dichter in dem Erlebnis der Zusammengehörigkeit mit dem All. „Ich will mein Sein in alle Weiten drängen", sagt Stadler. Dichter mit solchen kosmischen Tönen sind Sorge, Kornfeld, Unruh, Engelke („Schöpfung"), Heynicke (Gedichtsammlungen „Gottes Geigen", „Rhythmen aus Zeit und Ewigkeit", lyrisches Drama „Der Kreis"). Gewaltige Weltentstehungsmythen wurden von Mombert (Aon-Trilogie, s. 1118) und besonders von Däubler im „Nordlicht" (s. 1075) entworfen. Molo läßt in seiner Bodenmatz-Roman-Trilogie einen modernen Christus durch die Gegenwart ziehen und die Lehre von der geruhigen Hingabe an Gott, an das All, an die Erde verkünden; Bodenmatz tröstet und hilft allenthalben und verschwindet schließlich auf unerklärte Weise.

1075. *Das Mythische.* Die tiefen geheimen Ahnungen vom Zusammenhang der Welt lassen sich nicht im naturalistischen Alltagsstück aussprechen. Orphischem Weltgeheimnis steht das Mythische an. Das Wort Mythus wird freigebig verwendet; was früher Sage, Legende, Geschichte aus alter Zeit hieß, heißt jetzt Mythus. Auf das neue mythische Naturgefühl, durch das der Dichter sich mit der Landschaft als eins erlebt, hat Naumann hingewiesen (Lörke, der Strom; Ina Seidel, der Berg; Zech). Barlachs „Sündflut" könnte man Mythus nennen. Auch Unruh ringt in Dramen wie „Ein Geschlecht", „Platz" nach einem neuen Mythus. Der großartigste Versuch neuer Mythendichtung ist Däublers „Nordlicht". Däubler schafft neue Mythologie und Religion. „Neuplatonische Lichtsymbolik" ist es; Sonne, Mond und Gestirne bestimmen des

Menschen Geschick. Sonne und Erde verhalten sich wie Mann und Weib. Leben ist Rückkehr zur Sonne. Licht, Geist, Seele, Liebe sind eins. Nordlicht heißt die Riesendichtung, weil das an dem Pol bereits wieder aufglimmende Nordlicht verheißt, daß die Erde dereinst wieder ein eigenlichtiger Stern werden wird. Die Entwicklung der Kultur, des Geistes wird in vielen visionär-hymnischen Bildern vorgeführt. Den Teilen Mittelmeer, Sahara und Ararat folgen Gesichte aus der Geschichte von Florenz, Rom, Palästina, Ägypten, Indien, Iran, Westeuropa. Der Gegenwart schließt sich Zukunft an. Ein sittlich geistiger Aufstieg vollzieht sich; sonnenselig, weltfroh stellt das Nordlicht den Gegenpol dar zu Spenglers pessimistischem „Untergang des Abendlandes". Eine gewisse Berührung besteht mit den Zukunftsaussichten, die Holzapfels Panideal erweckt (beide hängen mit Nietzsche zusammen). Eine Liebesgeschichte hält nur lose die einzelnen Gesichte zusammen. Weiteres über Mythus s. 1086.

1076. Mystisches. Die Abkehr von Materialismus und Verstand führt zur Mystik und Theosophie. Elend und Verzweiflung der Kriegs- und Nachkriegszeit führten Steiners Anthroposophie (so genannt im Gegensatz zu Häckels Anthropologie) viele Jünger zu. Seine Phantasien von verborgenen Kräften des Menschen, von Hellseherorganen, Wiederkehr nach 1300 Jahren, dem Auro, dem geistigen Körper des Menschen usw. sind schon wieder vergessen. Die Beschäftigung mit okkulter Weisheit steht an der Grenze zur Neuromantik: von Scholz (s. 927), Hesse, dessen „Demian" (Roman) mit Okkultem, E. T. H. Hoffmannschen Gestalten und geheimnisvollen Mentoren erfüllt ist. An Beziehungen zwischen Anwesenden und Entfernten, Lebenden und Toten glauben viele (s. 1077). In Stehrs „Brindeneiser" wird eine Blinde durch die Liebe sehend. Strindberg hatte Swedenborg angehangen, den Hasenclever neuerdings übersetzt. Hasenclevers Drama „Jenseits" benutzt neben feinen auch grobe Gruselmittel wie Schatten, Klopfen ans Fenster, Zuschlagen der Türen usw. Die mittelalterlichen Mystiker werden weiterhin gelesen, übersetzt, herausgegeben. Der katholische Priester Thrasolt knüpft an an die Gottesminne Seuses und Taulers und an die Entäußerung des Ichs in Gott, wie sie Meister Eckart lehrte. Der katholisch gewordene Sorge hält gern mystische Zwiesprache in seinem „Bettler". Mystischer Tiefsinn macht manche Dichtungen (z. B. Däublers) schwer verständlich. Manches in 1073 Gesagte hat schon mystischen Anstrich.

1077. Das Grauen. Die Geheimnisse des Lebens und der Welt können Grauen erwecken. Das Okkulte vor allem wird zur Erregung des Grauens verwendet (von Scholz). Doch leitet sich das Grauen auch aus mannigfachen anderen Ursachen her. Grauen kann herkommen von Weltekel, von der Verzweiflung am Dasein, von der Einsicht in die Schrecken des Lebens (Kokoschka, Heym). Es kann herkommen von dem Abscheu vor der bürgerlichen und materialistischen Gegenwartskultur und von dem Gefühl, daß der Dichter unter gespenstischen Selbstsüchtlingen die einzig fühlende Brust ist (Kafka). Scheidung von der Neuromantik ist auch hier kaum durchzuführen. Die Motive selbst können sehr mannigfaltig sein. Mit dem Tod Bedrohte erscheinen hilfeflehend (v. Scholz, „Kopf im Fenster"); was man dem Bild oder dem Schatten jemandes antut, wirkt am lebenden Körper (der Schwarzkünstler in Scholz' „Perpetua"). Meyrink ist freigebig mit „Dämonen, Lemuren, wiederkehrenden Toten, mystischen Symbolen und Zeremonien". Ein „Erbe" muß bestimmte Schicksale der Vorfahren noch einmal durchleben (Meyrink). Ein harmloser Mensch findet sich plötzlich in ein riesiges Ungeziefer verwandelt, das allen Schrecken einflößt (Kafka). Ein Soldat wird auf unerhört grausame, genau beschriebene Weise zu Tode gemartert (Kafka). Pferde im Schweinestall; geheimnisvolle Fahrt, während der Kutscher zurückbleibt und das Dienstmädchen zum Lohn für die geliehenen Pferde beansprucht; ein Kranker, der sich aus einem Gesunden unter der Hand des Arztes in einen ekelhaften Verschwärten verwandelt, in Kafkas „Landarzt". Im Drama war Strindberg vorangegangen; in der „Gespenstersonate" erscheint das ermordete Milchmädchen; eine Mumie sitzt vor ihrem eigenen Standbild; sie verwandelt die Hauptperson in einen Papagei usw. Meyrink weist gerne nach, daß das Diesseits das Grausige und Wunderbare ist, daß Wirklichkeit das Unwirkliche ist; „läßt

Digitized by Google

Naturwissenschaftler und Anatomen mit Lebendigen tolle Künste treiben". Er braut aus Ekstase, Mystik und Grauen seine Schauerromane („Golem", „Das grüne Gesicht").

Lyriker des Grauenvollen sind Heym, Trakl, Däubler. Heym sieht in den Qualen der Menschen das Werk grausamer Dämonen und fußt auf Baudelaire und Rimbaud. Der leis schwermütige Trakl ist der Idylliker des Verwesens; seine Landschaft ist bevölkert von verendenden Tieren. Wahnsinn und Tod sind Lieblingsstoffe; geisterhaft, grauenvoll, träumen sind seine Lieblingswörter; siehe besonders seinen „Psalm" (s. auch 1090). In kurzen Sätzen zusammenhanglos nebeneinandergestellte Einzelheiten (s. 1080) ergeben die Zusammenhanglosigkeit, Sinnlosigkeit des Daseins („Romanze zur Nacht", „Melancholie des Abends"). „Unwirklich scheinet der Lebendgen Reigen Und wunderlich zerstreut im Abendwind" („Allerseelen"). Däubler benutzt gerne Mondschein, Nachtwandler, Leichen zu gruseligen Wirkungen („Die Leiche", „Flügellahmer Versuch").

1078. Christliches und Katholisches. Rückkehr zu Metaphysik, Mystik, Gott, freiem Willen führen hie und da zu Anerkennung des Christentums; und die literarische Ansprüche machende katholische Dichtung kann vollständig in das Lager der Ausdruckskunst übergehen. Däublers „Nordlicht" läßt die Entwicklung im Christentum gipfeln, „schwärmt für johannelsches Frühchristentum": Sonne ist Liebe. Biblische Dramen schreiben Burte, Dietzenschmidt, St. Zweig, Sorge usw. Die Legende erscheint: Albrecht Schäffer, Dietzenschmidt usw. Auf Strindberg hat während seiner Krise Katholisches stark eingewirkt; doch bleibt sein Glaube eigenpersönlich. H. Bahr (Roman „Himmelfahrt") und Sorge wurden katholisch; Sorge erörtert im „König David" die Stellung des Menschen zu Gott; behandelt dann Mariä Empfängnis, Heimsuchung, Christi Geburt („Metanoeite"), unter Verwertung der Bibelworte. Werfel übernimmt christliche und katholische Begriffe, wie schon Überschriften zeigen: Näher, mein Gott; Veni, creator spiritus usw. Die jungen katholischen Ausdrucksdichter sammelt der „Weiße Reiter": Den König Christus umgibt die gewappnete Schar der weißen Reiter. Die eherne Haltung stammt von George, der Bekennermut aus der Ausdruckskunst. Zu diesem Kreis gehören Thrasolt, Weinrich usw. Dietzenschmidts Legenden streifen die in der katholischen Dichtung übliche Prüdheit gründlich ab („Die Nächte des Bruder Vitalis" 1921). Er erklärt das Wunder seelenkundlich. Bei Kneip hingegen ist das Wunder etwas durchaus Selbstverständliches, Natürliches für das katholische Volksempfinden; Spuk, Aberglaube und Wunder berühren sich: Heiligenbilder wandern aus der Kirche, Verstorbene machen sich grauenerregend bei der Totenmesse bemerkbar usw. (Sammlung „Der lebendige Gott"). Ähnlich läßt Winckler („Die mythische Zeit") Heilige in die Weltkriegskämpfe eingreifen; sie retten verirrte Patrouillen, trösten Sterbende, helfen Getreide schneiden, stärken die Feldherren, legen einem sterbenden Fähnrich Rosen aufs Bett usw. Das Laienspiel findet in katholischen Verbänden starke Förderung. Weinrich führt in das „Tellenspiel" die katholischen Vorstellungen und Bräuche ein, die Schiller absichtlich vernachlässigt hatte.

1079. β) Kultur, Technik, Natur. Mit dem naturwissenschaftlichen Weltbild wird die ganze neuzeitliche Kultur abgelehnt. Technik und Maschinenkultur sind Erzeugnis der gleichfalls abgelehnten bürgerlich-kapitalistischen Ordnung (s. 1097). Nietzsche hatte bereits den Bankerott unserer Kultur vorausgesagt. Spengler prophezeit nun den „Untergang des Abendlandes" (1918; ähnlich Pannwitz: „Krisis der europäischen Kultur"). Mit dem Rom der Kaiserzeit wird unsere Kultur verglichen. Viele Dichter hatten bereits als Ende den großen Krieg vorausgesehen (s. 1100). Man erhoffte von ihm Vernichtung der mechanischen Welt und das Werden einer neuen, reineren. Als der Krieg ins Technisch-Chemische sich entwickelt, wird die Abneigung gegen unsere Kultur nur noch größer. Reif zum Untergang sind wir! — Technik wird gescholten: Was sind uns Telegraphen und elektrische Bahnen? fragt Hasenclever. Satire auf die Maschinen bei Meyrink. Heym und seine Nachfolger betonen das Grauenhafte der Technik. Ist das etwa der gepriesene „Fortschritt", wenn das Mantelgeschoß sich zur Lyddit-Granate entwickelt? fragt Benn. Letztes Ergebnis ist, daß auch die Arbeitsmaschine Mensch technisch-fabrikmäßig hergestellt wird (Winckler, „Die

Digitized by

Mechanisierung"). Kaiser klagt, daß durch die Arbeitsteilung der Mensch zum schreibenden Finger, denkenden Kopf, zu Fuß und Hebel werde („Gas" I). Mohrs Drama „Platingruben in Tulpin" zeigt, wie ein einsames Bergdorf durch die Entdeckung von Platingruben industrialisiert und des Menschentums beraubt wird. (Andere Auffassung der Technik in 1086.) Die Großstädte, die Welt-, die Fabrikstädte, die Schöpfungen der mechanisierten Zeit (Berlin insbesondere), werden verflucht. Einfluß Tolstois spricht mit. Heym gestaltet das Elend der großen Städte und ihrer Bewohner in gewaltigen Gesichten. Es folgen A. T. Wegner („Antlitz der Städte"), Ehrenstein, Johst („Rolandsruf"), Zech, Becher, Schickelé. Doch sind manche Dichter zwiespältig. Wegner zeigt neben Elend, Laster, Arbeit, Qual auch die Größe und Großartigkeit; ähnlich Schickelé, der die Städte auch als Burgen der Macht, des Wissens, der festlichen Freude feiert.

Lieblingsvorwurf ist ferner die Verhirnung, Verkopfung unserer Kultur, die Überschätzung der Wissenschaft. Wissenschaft ist vertrocknet, zu geistloser Einzelforschung geworden. Berufsgelehrtentum ist unheimlich leblos (Heym, „Die Professoren"). In Kornfelds Lustspiel „Kilian" kann ein Buchbinder die Stelle des großen Philosophen vertreten; und es ergibt sich aus dem Gespräch des wirklichen und des als unecht entlarvten Philosophen, daß kein Unterschied zwischen beiden besteht.

Aus der mechanisierten Welt flüchtet man nun in die Natur, ins reine Menschentum, zu den Naturvölkern. Sehnsucht erwacht nach dem Einfachen, Schlichten, nach Ruhe und Stetigkeit. Aus dem Platingruben-Tulpin fliehend, findet ein neuer Kolumbus die alte Welt des Menschentums wieder (Mohr). In Mohrs Lustspiel „Improvisationen" wird der unzufriedene Milliardärssohn nicht durch die Kunststücke des Improvisators, sondern durch die reine Menschlichkeit von dessen Tochter geheilt. Ähnlich hat der Milliardär in Kaisers „Koralle" Sehnsucht nach dem Paradies der Jugend, das er nie gekannt hat, derart, daß er seinen Sekretär ermordet, den Pastorensohn mit der glücklichen Jugend, um dessen Leben weiterführen zu können. Das Sehnen nach der Natur macht sich bemerkbar in Sport, Wandern, Nacktgehen, Familienbad, Strandbädern, loserer und stoffärmerer Kleidung; die Jugendbewegung ist vielfach Träger des Neuen. Wegner war mit 16 Jahren als Landwirt hinausgegangen. Jacques läßt im „Landmann Hal" einen Geistigen ins Dasein eines Landmannes flüchten. Zurück zur Natur! rufen viele wie einst Rousseau (Schmidtbonn, Mohr). In Kaisers „Gas" I will der Milliardärsohn die Fabrik nach dem großen Zerknall nicht wieder aufbauen, sondern die Arbeiter auf dem Land in Eigenheimen ansiedeln. (Daß sie den Vorschlag ablehnen, aufgewiegelt vom Ingenieur, zeigt allerdings, daß Kaiser die Hoffnung auf Besserung aufgegeben hat). Aus Natursehnen erklärt sich Winckler „Pumpernickel", ein Buch voll Bauernanekdoten, derb, volks- und erdnah. Die Freude am Naturhaften führt zum Animalischen, zu den Urinstinkten, zur Freude an Kraft und Vitalität (s. 1107), zur unverhüllten Liebesgier (ein Athlet und ein Geistiger ringen um das einzige Weib auf dem Verbrecherschiff: Blume, „Fahrt nach der Südsee"). Hierher gehört selbst Zuckmayrs „Fröhlicher Weinberg" und seine ungeschlachten, naturwüchsigen, rohen Gedichte (Seligkeit des Kognakrausches), ja selbst Ringelnatz' Freude an der vertierten Roheit des alten Seemannes („Kuddeldaddeldu"). Hier spielt auch der Gegensatz gegen die weibische Weichheit der Dekadenten noch mit; das Männliche soll überwiegen (Kaisers „Europa").

Eine weitere Folge ist die Flucht nach Fernland zu Naturvölkern. Europamüdigkeit in Edschmids „Der Lazo", in Edschmids „Der Gott", wo ein vornehmer Engländer sich durch alle Genüsse und die Liebe der herrlichsten Sängerin nicht halten läßt; er kehrt zurück zu der Südseeinsel, auf der er geboren wurde, lebt als Geliebter eines einfachen, treuen Mädchens glücklich (bis der Wahn, er sei ein Gott, das Glück zerstört). In Gagerns Roman „Das nackte Leben" findet ein übersättigter Europäer in Marokko bei den Wüstenkindern neues Liebes- und Menschenglück. Die Inselwelt der Südsee gilt als besonders glückliches, märchenhaft schönes Land. Hierher gehören ferner „Piraths Insel" von Jacques und Ungers „Insel der Affen", beides Robin-

Digitized by Google

sonaden. — Von Gagern erneuert die Indianergeschichten, ist voll Mitgefühl mit den Indianern: „Das Grenzerbuch", „Der tote Mann, Roman der roten Rasse". Kindliche Schlichtheit der Südslawen stellt er Österreichs alter Kultur gegenüber: Roman „Ein Volk". — Hierher gehört auch die Tatsache, daß die Tiergeschichte so beliebt geworden ist. Ausländer steuern viel bei. Mit Gagern teilt der Tiergeschichtenerzähler Freiherr von Kapherr die Freude an Wald, freier Natur und Jägerei („Möff Pürzelmann", die Geschichte eines Wildschweins; „Aus Herrgotts Tiergarten".) — Von der Richtung aufs Primitive aus versteht sich auch die Ablehnung des Ästhetentums, aller Künstlichkeit, die Forderung schlichter Formgebung (s. 1080). — Die Malerei entwickelt sich durchaus ähnlich. Man ahmt Bauernkunst nach, Kunst der Frühzeiten, der Neger, der Südseeinsulaner (Gauguin; Pechstein, Nolde; s. Bild 106); man malt Ur- und Naturvölker (s. 1080).

1080. γ) Schlichtheit. Rückkehr zum Kinde. Gegen Ästhetentum; lockere Form. Die schon in der Neuromantik angebahnte Freude am Primitiven, letzten Endes Fortsetzung Rousseaus, wird stärker. Gegensatz gegen Kultur und Mechanisierung, die Freude an Natürlichkeit (s. 1079) und die Abneigung gegen Verstand und Logik (s. 1105) führen in gleicher Weise dahin. Man geht auf die kunstlose Kunst der Frühzeiten zurück, ja auf die Kunst der Kinder und Wilden (s. 1079), in der Dichtung wie in der Malerei (s. 1116). Die bildende Kunst landet bei Negerplastik, Bauernkunst, ägyptischer Kunst. Edschmid sagt, das Einfachste sei das Schwerste, führe aber zu den größten Offenbarungen. Am Ende aller Dinge stehe die Schlichtheit. Primitiv sein heißt, sich dem Göttlichen preisgeben. Bei Dada wird mit dem Rückgang zum Kinde Ernst gemacht. Man will zum Lallen des Kindes zurückkehren, zum Stil einer Urzeit, wo es bloß Ausrufe und Aufschreie gab. — In der Malerei spricht man von „Infantilismus"; Bilder gleichen den Kritzeleien eines Abcschützen; auf Bilder sind Sand, Ton, Haare, Brettchen, Postzettel, Kinderspielsachen auf- und angeklebt. Selbst die Irren werden vorbildlich. — Der „Malik" nennt sich Spielkaiser, spielt immer und ist nicht frei von Irrsinn. Eine andere Erklärung für „das neue Material" der Malerei s. in 1116.

Von hier aus werden nun Kunst für die Kunst, Ästhetentum, sorgfältige Technik verächtlich. An Naturalismus und Neuromantik bemängelt man das Überbetonen der künstlerischen Technik. Statt Technik will man Freiheit für die Betätigung des „Geistes". Können, heißt es, sei sittlich gleichgültig, wichtiger als die Leistung sei die Gesinnung, wichtiger als das Können sei das Wollen. Form sei Wollust, erklärt Stadler. Impressionismus sei „verlockende Süße des Augenblicks". Die neuromantische Ästhetik sei genießerisch, sinnenfroh, sinnenverderbt, anspruchsvoll. Sie widerstreite der aufopfernden Liebe (s. 1094). Hier geht man vom Standpunkt der Sittlichkeit gegen die alte Kunst an. — Mit solchen Gründen wenden sich auch Musiker gegen R. Strauß. — Die Sturmgruppe verwirft Kunst, Wissenschaft, Kunstlehre, Kritik beim Dichten. Das „Gesicht" finde den Dichter. Nicht Kunst für Künstler, sagt der Sturm, sondern für die Menschheit, für das Volk! Hier geht der Kampf gegen das Ästhetentum mit dem Kampf gegen den Individualismus Hand in Hand. Sack hingegen ist vom Natur- und Kraftstandpunkt aus gegen den Ästheten. Auch Edschmid ist gegen Überschätzung der Kunst, vom Gesichtspunkt der Kraft, des rasenden Erlebens aus (s. 1107). Aus demselben Grunde allerdings ist er auch gegen gewollte Schlichtheit (s. 1080). Die Nyland-Werkleute hinwiederum sind gegen Kunstzigeunertum und Dachstubenpoetenelend, weil das neue Deutschland der Leistung und der Kraftentfaltung sich solche Schmarotzer nicht leisten könne.

Daraus ergibt sich nun bewußter Verzicht auf künstlerische Technik (anders allerdings Kaiser s. 1086). Besonders im Drama kehrt man zur lockeren Form Lenzens, Büchners, Grabbes, Wedekinds zurück. Neben Wedekind gibt vor allem Strindberg Mut, der sich in bewußten Gegensatz zu den Aufbaukünstlern stellt. Sein Drama „Nach Damaskus" hat 17 „Stationen"; in ihm ist die ganze Dramentechnik der Ausdruckskunst enthalten. Der Ausdruck „Station" stammt aus dem Passionsspiel, an das man anknüpft, das er-

Digitized by Google

neuert und aufgeführt wird. Auch Toller nennt die Teile des Dramas Stationen oder Bilder. Johsts „Junger Mensch" hat den Untertitel „Ekstatisches Szenarium" und lehnt sich an „Frühlings Erwachen" an. Man erklärt Aufbaugesetze für überflüssig; der Aufbau folge „den Gesetzen des menschlichen Werdens". Oft wechselt der Ort, während der naturalistische G. Hauptmann Einheit des Ortes möglichst durchführte. Die Orte liegen oft weit voneinander entfernt. Große, zeitliche Zwischenräume zwischen den Bildern sind häufig. Oft fehlt die Einheit der Handlung: Sorges „Bettler". Görings „Seeschlacht" besteht aus Gesprächen vor dem Kampf und einem kleinen Ausschnitt aus dem Kampf, ohne eigentliche Handlung. Wildgans plätschert sorglos in Episoden: der jüdische Händler beim Verkauf des Schreibtisches; der Agent des Beerdigungsgeschäftes (beide in „Armut"). Brechts „Edward II." ist ganz episch gebaut, hat einen Ansager, der das Folgende ankündigt, Zwischenräume erzählend überbrückt, Betrachtungen anstellt. Die Handlung erstreckt sich über 20 Jahre, hat 25 Bilder.

In ähnlicher Weise reihen auch Lyriker anscheinend impressionistisch Einzelheit an Einzelheit, mosaikartig Steinchen neben Steinchen setzend: Heym, Trakl, Däubler. Bei Trakl und Däubler ist jede Zeile ein Satz für sich. Allerdings ist Däubler trotzdem hymnisch; Trakl will einen Gesamteindruck der Stimmung, aber nicht der Situation, worauf in ähnlicher Weise die Eindruckskunst hingearbeitet hatte (Trakl, „Im Winter", „Dämmerung").

1081. f) Abkehr von der Eindruckskunst. Die Ausdruckskunst entwickelt sich zum Gegenteil der Eindruckskunst. Das ergibt sich schon aus der Abwendung vom Materialismus, aus der Hinwendung zum Geist, zur Idee. Eindruckskunst gilt als Schöpfung des Bürgertums. Wie der Bolschewismus alles Bestehende zertrümmern und neu aus der Idee aufbauen will (s. 1098), so soll die neue Kunst mit der bisherigen nicht die geringste Ähnlichkeit haben. Bereits die Neuromantik war vom Naturalismus abgerückt (s. 982). Der eigentliche Vorläufer ist Wedekind (s. 982, 1046). Kunst sei nicht bloße Wiedergabe der Wirklichkeit. Die Welt sei da, sinnlos sei es, sie wiederholen zu wollen, sagt Edschmid. Natur im Sinne des Naturalismus, Realität ist nichts. Was haben Sinne, Netzhaut, Trommelfell, Körperhaut mit Seele zu tun? fragt Barlach. Der Dichter ist nicht Photograph der Wirklichkeit, er ist Schöpfer, schafft eine neue Wirklichkeit. Naturalismus sei Stoffkunst. Aber es handle sich jetzt um Vergeistigung, Durchseelung des Stoffes. Der Subjektivismus des Impressionismus (s. 947) steigert sich noch (s. 1108), was man am stärksten in der Malerei spürt. Die Gestalten des Dichters sind Erzeugnisse seiner Phantasie, sind Marionetten in seiner Hand. Kleists Aufsatz über die Marionetten wird ans Licht gezogen. Eindruckskunst sei Augenblickskunst, Ausdruckskunst Ewigkeitskunst. (Vgl. auch 982.)

Die Folgen dieser Anschauung sind mannigfaltig. Es entsteht der Formgrundsatz des Visionären (s. 1083 ff.), das Streben nach Stilisierung (s. 1088), nach übertreibender, übersteigerter Wirkung (s. 1110 f.), nach dem Grotesken (s. 1115). Die Umwelttehre wird verachtet. Der Mensch schlechthin, der Mensch losgelöst von den zufälligen Bedingungen der Rasse, des Standes ist Aufgabe der Kunst (s. 1086). In H. Manns „Brabach" spielt ein Kohlenmonopol eine große Rolle. Der Naturalismus hätte mit tausend technischen Einzelheiten dies wirtschaftliche Gebilde veranschaulicht. Jetzt wird Sachkenntnis verborgen und Tatsächliches in geheimnisvolles Dunkel gehüllt. — Kulturgeschichtliche Treue bei Darstellung der Vergangenheit gilt als veraltet. Auch hier heißt es: der Mensch schlechthin, nicht der Mensch einer bestimmten Zeit! Die Neuromantik war schon vorangegangen (s. 991). Kaisers „Bürger von Calais" wimmeln von Verstößen gegen die Geisteshaltung, besonders gegen das sittliche und religiöse Empfinden des Mittelalters. Im geschichtlichen Roman ist „das Kulturgeschichtlich-Professorenhafte so gut verbannt wie die impressionistischen Momentaufnahmen der R. Huch"; Allgemein-Menschliches wird gesteigert vorgeführt (Titel sind genannt in 1086). — Die Norm der Lebenswahrheit, der Wahrscheinlichkeit ist aufgegeben, wie auch die Beliebtheit der Groteske bezeugt. Die unwahrscheinlichsten Listen und Belauschungen hat Sternheims Lustspiel „Bürger

Digitized by Google

Schippel"; Lauscher stellen Leitern von der Straße aus zum ersten Stockwerk auf; Landesfürst und Bürgerstochter treffen sich im Schuppen, verdeckt durch eine Kutsche.

1082. Gegen die Seelenkunde. Besonders auffällig ist die Abkehr von der seelenkundlichen Sorgfalt (Psychologismus), der sich Naturalismus und Neuromantik befleißigt hatten. Das kommt so: Man will Allgemein-Gültiges und Allgemein-Menschliches geben (s. 1086 f.). Nicht mehr seelenkundlicher Relativismus, sondern Schau des Wesentlichen wird verlangt. Nicht Sonderfälle, sondern allgemeine Gedanken! Nicht die unendlichen Verästelungen des Einzelseelenlebens! Man will vereinfachen, auf Formeln bringen (s. 1088). Statt Seelenkunde tritt Seele ein. Kornfeld schreibt eine Schrift „Der beseelte und der psychologische Mensch". Die Psychologie sage über das Wesen des Menschen so wenig wie die Anatomie. Weg mit der Kausalität, mit der naturwissenschaftlichen Umweltlehre, mit der Analyse! Die neue Kunst sei Synthese. Psychologie sei Materialismus, sei Beobachtung von Funktionen. Seelenkundliche Entwicklung sei „langweilig oder nicht zwingend, subjektives Meinen". Nicht unendliche Schattierungen, sondern ein großes Gefühl! Nicht logischer Erklärung bedürfe es; seherisches Erfassen genüge; einige ekstatische Gebärden besagten genug. Seelenkunde sei Müdigkeit, lähme die Tatkraft, die nicht in der eigenen Seele herumwühle. Auch die realistische Schauspielkunst muß damit fallen (s. 1144).

Eine Charakterentwicklung bereitet man nun nicht umständlich vor, leitet sie nicht von lange her aus ihren Gründen ab. Die Menschen werden zeitlos, werden Typen (s. 1087). Die Gestalten sind umweltlos, ihr Beruf ist belanglos. Man vereinfacht die Linie (s. 1088). Plötzlich treten seelische Umwandlungen ein; schon Wedekind hatte „die mechanisch-seelenkundliche Dramatik durch die visionäre Bühne ersetzt". Kreon, Hämon, Ismene (in Hasenclevers „Antigone") sind plötzlich umgewandelt; Staatsanwalt, Modedame, Leutnant werden plötzlich Anhänger der Allbrüderlichkeit (Kaiser, „Hölle, Weg, Erde"). Ähnlich die Wandlung von Sohn und Tochter des Milliardärs in der „Koralle". Zweierlei Wollungen in einer Person stellt man dar durch eine Art Doppelgänger, Freund, Berater (Der „Sohn" und sein Freund). Statt Kausalität haben wir Willkür. „Benkal" (Schickelé) war ein Nichtstuer und Trinker; im Gefängnis knetet er, so sein Verlangen beschwichtigend, das Bild der Geliebten und ist auf einmal ein großer Bildhauer. Wie langsam rückte ehedem eine Handlung von der Stelle! Statt 600 Seiten haben Romane jetzt deren 150 („Moreau", „Pjotr": Klabund). Man läßt den Helden eine Erscheinung haben und sein Entschluß ist gefaßt. Der „Bettler" hat zwei Gesichte und tötet daraufhin ohne Bedenken seinen Vater. Das Traumhaft-Visionäre macht die Begründung überhaupt leicht (s. 1083 ff.). Dazu kommt, daß auch die Phantasie wieder erfinden und schaffen darf. Übereinstimmung von Stand und Charakter mit Sprechweise ist überflüssig. Bei Kornfeld reden „Dirnen wie Heilige und Ästheten" und Gräfinnen wie verkommene Verbrecher.

Durch eine Hintertür wird die Seelenkunde jedoch öfter eingeschmuggelt. Pinthus in seiner „Rede an junge Dichter" gestattet sie, wenn es geschieht, um sagen zu können: „Ecce homo". Im besonderen wird Freuds Lehre weiterhin verwendet. Wären die Fälle bei einwandfreien Ausdruckskünstlern nicht so häufig, so könnte man schwanken, ob es sich nicht um Rückstände aus der Neuromantik handelt. Freuds Psychoanalyse (also doch Analyse!) sei, so heißt es, im Gegensatz zur alten pragmatischen wirkliche Seelenkunde (Sörgel). Sein Einfluß ist zu spüren im jungen Kaiser: „Die jüdische Witwe" ist Judith: Der Geschlechtstrieb macht Weltgeschichte. „König Hahnrei" (1913) ist Marke: Der Ehebruch der anderen ist ihm Ersatz für eigene Wollust. Grausamkeit ist dem die Folter befehlenden Inquisitor in dem v. Scholzschen Roman „Perpetua" Ersatz für Wollust. In Franks „Ursache" haben wir deutlich Freudsche Begründung: Der Dichter, in seine Heimat zurückgekehrt, erinnert sich vor dem Haus seines Lehrers einer Demütigung, die dieser ihm ungerechterweise zuteil werden ließ. Jahrelang hat die Erinnerung, im Unterbewußtsein schlummernd, ihm Qualen gemacht. Nun läßt sie ihm keine Ruhe; die fixe Idee führt ihn schließlich zum Mord des Lehrers. Bemerkenswert ist auch, daß Werfel in „Paulus unter den Juden" den

Digitized by Google

großen Apostel zu einem Fallsüchtigen macht. Zugelassen sind ferner ohne weiteres die neuen Errungenschaften der Jugendseelenkunde, die Franks „Räuberbande" (Roman) reichlich verwertet. (Weiteres s. in 1103.)

ε) Das Visionäre, Rauschhafte (s. auch 1104)

1183. Allgemeines. In dem Grundsatz des visionären Schauens prägt sich der Gegensatz zur Eindruckskunst am stärksten aus. Hier ist das Feld, wo der Künstler sich schöpferisch betätigen kann. Das Gesicht, der Traum ist schroffster Gegensatz zur abschildernden Gestaltung der Außenwelt. Das Visionäre ergibt sich ferner aus den mystischen und metaphysischen Neigungen (s. 1072, 1076), aus den Bemühungen um die Geheimnisse des Daseins, aus dem Gegensatz gegen Wissenschaft (s. 1079) und Logik (s. 1105), gegen den Intellektualismus. Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und visionärem Schauen sind aufgehoben. Wir hörten schon, daß Vision wertvoller als Erfahrung sei. Dem Unterbewußten legt Freud große Bedeutung bei. Verstandesmäßige Erfassung, logische Klarheit werden fürs Kunstwerk abgelehnt. Edschmid betont in einer Programmschrift die Bedeutung der Schau für die neue Kunst („in Kunstvisionen den Dingen ihr metaphysisches Rätsel entreißen"). Vision ist ein Schlagwort geworden, das selbst Verstandesmenschen wie Kaiser und Sternheim im Munde führen. Für die Sturmgruppe ist der Künstler „der Mensch, der Gesichte hat und sie gestalten kann". Diese Erklärung der Sturmkünstler wendet ihre Spitze gegen die ethisch-politische Kunst der „Aktion": Gesicht sei Abkehr vom tätigen Leben, sei Erleiden des Lebens; Ethik und Politik seien Grundsätze für das tätige Leben. Wie weit Kokain und Morphium bei der Vorliebe für Rauschkunst eine Rolle spielen und die Vision der Dekadenz nähern, sei dahingestellt. Der „Malik" (Lasker-Schüler) erzählt jedenfalls von Opiumgenuß „und nervenstärkenden Mitteln"; die ausgesprochene Rauschkunst eines solchen Werkchens kämpft ausdrücklich gegen die Nüchternheit.

Die Maler gingen voran (Hodler; s. Bild 98). Sie verzichten auf Perspektive, zerlegen die Dinge in ihre Bestandteile; Menschenleiber stehen durch- und übereinander. Da ist der Kopf eines Tieres, da schwebt eine Blume, da ein Menschenrumpf ohne Kopf. Die menschlichen Gestalten sind verzerrt, die Gesichter langgezogen; die Augen sehen denen von Tieren ähnlich. Menschenkörper sind durchsichtig; Landschaft scheint durch sie hindurch; durch die Köpfe sieht man die Dinge, an die der Dargestellte denkt (Bild 105). Oder die Körper sind in ekstatischen Krämpfen verzerrt (Meidner, Kokoschka).

1084. Traum, Gesicht, Phantasie. Je unfaßbarer ein Kunstwerk, desto besser. Die Dichter geben dem Leser oft Rätsel auf, so wie die Maler. Es ist nicht zu vermeiden, daß Willkür gelegentlich als dichterische Schau ausgegeben wird. Seelenkundliche Begründung wird auch von hier aus überflüssig (s. 1082). Die Phantasie waltet unumschränkt, besonders bei Däubler: „Sternenkind", „Nordlicht", „Sternheller Weg", „Hymne an Italien". — Träume und Gesichte werden das Hauptfeld der Dichtung. Das „Nordlicht" bietet ein Gewühl rauschhafter Gesichte, Träume, Erinnerungen, die aufblitzen und vorbeihuschen. Durch Jahrtausende Getrenntes erscheint auf einer Ebene: Grundsatz der Gleichzeitigkeit („Simultanität"). — Sehr oft sind die Traumwesen nur Vermenschlichungen, Allegorien, sind ihre Handlungen symbolisch (s. 1087). Aber die Allegorien sind phantastischer, mit seltsam zusammengestellten, weithergeholten Zutaten ausgestattet. Der Abend erscheint bei Däubler als ein Knabe, auf einem Panther reitend, von tanzenden Gestalten umgeben: „Berauschter Abend". Gewaltig ist die visionäre Schaukraft Heyms; er bevorzugt die Allegorisierung schreckhafter Zustände durch Dämonen und Spukgestalten: Dämonen des Krieges, der großen Städte; Höllenzug der Verdammten, die sinnengierig dem Neger mit dem nackten Weib zusehen (ähnlich Werfels „Lucifer"). — Im Drama ist Strindberg vorbildlich, vor allem mit seinem „Traumspiel" (1902). Bei ihm finden wir das Alogische des Traumes getreu nachgeahmt. Es ist gleichzeitig Sommer und Winter; Sommer und Herbst folgen sich blitzschnell; Gestalten gehen in andere über; dieselbe Person erscheint in verschie-

Digitized by Google

denen Rollen bei durchgehendem Ichbewußtsein; Gestalten werden bloß von einem oder zweien erblickt; die Grenze von Traum und Wachen verschwimmt. Der Albdruck des Daseins und die Sinnlosigkeit der Welt spiegelt sich in Angstträumen und Widersprüchen. Diese Technik ahmt auch die Dichtung des Grauens nach (Kafka „Der Landarzt"; s. 1077). In Hasenclevers Drama „Menschen" wird Strindberg stofflich übertroffen: Ein abgeschlagener Kopf redet; ein Gemordeter tritt seinem Mörder den Platz im Grabe ab; Sterne fallen durch die sonnige Landschaft, die Zimmerwände verschwinden; eine Tote wird, auf einem Tische liegend, zum Kirchhof getragen; Gläubiger stören mit vorgehaltenen Rechnungen diesen Leichenzug usw. Das alles hat natürlich symbolische Bedeutung, wenn auch oft schwer faßbare, wie bei Barlach, besonders in dessen „Totem Tag". In Tollers „Wandlung" sollen sieben von dreizehn Bildern „schattenhaft in Traumferne" gespielt werden. Im „Malik" der Lasker-Schüler mutet die berauschte Handlung oft wie grotesker Irrsinn an. — Als Maler des Traumes reiht sich Kubin auch hier ein.

Neben den Handlungen, die sich von Anfang bis zu Ende als Traum geben, stehen die Gesichte und Träume auftretender Personen. Auch im „Traumspiel" können die Träumenden noch einmal träumen. Traumgesichte erscheinen zugleich als Ersatz für seelenkundliche Begründung (s. 1082). Dem „Bettler" sagen Erscheinungen und Gesichte vor wichtigen Entscheidungen, wie er handeln soll. Er sieht sich im Traum selbst, so daß dieselbe Person zweimal auf der Bühne steht. Stimmen sprechen zu den Helden und Geister (etwa des Untergangs, des Aufstiegs, der toten Seelen: Böttcher, „Liebe Gottes"). Alter Brauch ist das Erscheinen einzelner geisterhafter oder allegorischer Gestalten (s. 1087).

Beliebt ist das Hin- und Herwechseln zwischen Wirklichkeit und Traumhaftem. Sorge im „Bettler" hat grelle naturalistische Szenen (Wahnsinn des Vaters), und plötzlich oder allmählich geht es dann in ekstatische Verse über. Ähnlich gelegentlich bei Wildgans (z. B. „Armut"). Regelmäßiger Wechsel in Tollers „Wandlung" und „Masse Mensch" zwischen Wirklichkeit und Traumbildern; die Traumbilder in „Masse Mensch" sollen als Träume der Hauptperson gelten. Besonders auffällig ist der Wechsel von „idealisierter Ober- und kraus-naturalistischer Unterhandlung" in A. Zweigs „Sendung Semaels."

1085. Stilisierung ins Visionäre. Gleichzeitigkeit. Es ist nun das Streben, alle Dichtung, auch die, die keine Gesichte bietet, ins Visionäre hinaufzustilisieren. Das Wirre, Zusammenhangloseste des Traumes schwebt als Ziel vor. Das hat Sinn, wo das Leben als etwas Geheimnisvolles oder Sinnloses aufgefaßt wird. Hofmannsthals Zusammenstellung „Fackeln, Bäume, Teiche" wird unendlich oft nachgeahmt (s. 933, 1132). Trakls Landschaftsbeschreibungen stellen in ähnlicher Weise zusammenhangloseste Verspaare nebeneinander; er reißt Zusammengehöriges auseinander wie oben die Maler, vernachlässigt die logische Abfolge, gibt bald etwas aus dem Vordergrund, bald aus dem Hintergrund, bald Seelisches, bald Körperliches; bald ist der Blickpunkt vom Zimmer, bald vom Feld, bald wieder vom Zimmer aus genommen; und dazwischen stehen rein symbolische Züge („Winkel im Wald"). Das Prädikat wird gerne ausgelassen, aus anderen Gründen als in der Ausdruckskunst: „Abend in Lans". — Erzähler geben der Handlung einen schattenhaften, traumhaften Charakter, indem sie die Reihenfolge verschieben, wichtige Dinge auslassen oder sie verspätet oder beiläufig bringen. Zeiträume werden übersprungen. Eingetretene große Veränderungen müssen aus kleinen Andeutungen erraten werden. Ohne jede Angabe geht die Wirklichkeit in Traum über. Die Redeeinführung wird weggelassen; man muß erschließen, wer spricht, wo neue Rede beginnt. Nach dreißig Seiten versteht man eine frühere Szene erst. Konkrete Erzählung, zeitliche Ordnung sollen aufgegeben werden. Gleichzeitigkeit („Simultanität"; darüber s. auch 1084, 1116, 1143) wird gefordert (Däubler; Flake in der Vorrede zur „Stadt des Hirns"). Diese Technik ist zu finden in Klabunds „Moreau", Schickelés „Benkal", Edschmids „Sechs Mündungen". Schon bei H. Mann aber waren Ansätze dieser Technik vorhanden („Professor Unrat", „Assy").

Digitized by Google

Man verschweigt nicht bloß, um zu spannen. In „Maintonis Hochzeit" (Edschmid) werden uns über viele Seiten hin unzusammenhängende, geheimnisvolle Andeutungen über die Beschäftigung des Mannes gemacht, in dessen Haus die Handlung spielt; und am Schluß kommt die nicht aufregende Aufklärung, daß es sich um einen Diamantenschleifer handelt, der sein Gewerbe der Diebstahlsgefahr wegen geheim hält. — Ähnlich im Drama: Sprunghaft, lückenhaft, verschleiernd ist die Darstellung. Auf stilistischem Gebiet entspricht dem Visionären das sprachliche Chaos (s. 1137). (Vgl. Bild 108.)

b) Der Geist

1086. Abstraktheit. Wesensschau. Der Mensch. Typus. Mythus. Wenn man dem Stofflichen des Materialismus und Naturalismus den reinen Geist entgegensetzt, so kann Geist bloß ein anderes Wort sein für Seele, für Metaphysik, für Religion. Aber wie jede Richtung polar ist, so auch die Ausdruckskunst. War im allgemeinen Kampf gegen den „Intellektualismus" die Losung, so kann die Losung Geist, Geistigkeit leicht tief in Gehirnkunst hineinführen. Der Gedanke ist das wahrhaft Wirkliche; mit der Außenwelt kann der Künstler schalten und walten, wie er will, hieß es oben. Das Wort abstrakt fällt wiederholt bei den Lehrmeistern der Richtung. Auch in Frankreich wurde „art abstrait" gefordert. Der Künstler soll (so heißt es, mit Spitze gegen die Eindruckskunst) die Anschauungswelt meiden und „fern von ihr, nach abgezogenen Begriffen, etwa auch in den Formen der Geometrie gestalten" (Kubismus). Worringers Buch „Abstraktion und Einfühlung" läßt Eindruckskunst aus Einfühlung, Ausdruckskunst aus Abstraktionsdrang hervorgehen. Es beseligt, die Einzeldinge aus dem Lebenszusammenhang zu reißen und ihnen durch abstrakte Form, Ewigkeit zu verleihen („Alternisten"), absolute Werte aus ihnen zu machen. Das Streben nach Abstraktion steht dem philosophisch-metaphysischen Bemühen (s. 1072 ff.) sehr nahe. Immer wieder wird betont, daß man nicht, wie der Realismus, vom Einzelfall ausgehe, sondern daß der vorgeführte Fall typisch, sinnbildlich für tausend ähnliche sein solle. Auch der Ruf nach dem Wesentlichen spricht mit (s. 1088). Nicht persönliches Erleben, sondern Leben in seiner Allgemeinheit, allgemeines Gesetz, geistbesessene Wesenhaftigkeit ist das Ziel des Dichtens. Nicht zufällig erlangt die Struktur- und Typenlehre Diltheys und Sprangers in dieser Zeit breite Wirkung. Däubler verlangt von der Kunst „letzte Knappheit; jedes Geschehen wird sein Typisches". Hier fügt sich Kaisers Dramatik ein. Ein Drama schreiben, sagt er, heißt einen Gedanken zu Ende denken. Platos Dialoge waren ihm Vorbild. Leben ist für ihn geistiger Kampf, „Widerspiel eines fruchtbaren Gedankens und seiner Umkehrung". Bei ihm ist nichts von lyrischer Verzücktheit zu spüren. Sein Drama entspringt aus dem Denken. Daher hat ihn Diebold den „Denkspieler" genannt. Eine Frage wird bis in die letzten Ergebnisse verfolgt, aufs Äußerste zugespitzt. Sein Drama ist „Demonstration von Begriffen, sinnfällige Allegorie über übersinnliche Thesen" (s. auch 1105 Ende).

Wir kommen hier nochmals auf den Grundsatz der Wesensschau (Phänomenologie), Zusammenschau (s. 1072). Die Einzelforschungen und die einzelnen Wissenschaften sollen nicht mehr unabhängig voneinander sein; alle Einzelarbeit soll zu dem Gesamtbild vordringen, zunächst dem der Einzelwissenschaft und dann dem der Welt und des Lebens. So soll auch der Dichter nicht Einzelzüge addieren, sondern den Kern der Dinge darstellen. Dem entspricht in der Literaturwissenschaft der Versuch, intuitiv das Grundwesen von Persönlichkeiten zu erfassen (Gundolf „Goethe", Bertram „Nietzsche"), welches Streben mit der Porträtkunst Kokoschkas und Mackes verwandt ist.

Hieraus ergibt sich weiterhin auch das Verlangen nach reinem Menschentum, nach dem Allgemein-Menschlichen (s. auch 1081). Nicht der durch Umwelt, Gesellschaftsklasse, Stand, Nation, Rasse bestimmte Mensch, nicht der naturwissenschaftlich begreifbare, nicht einzelnes, privates, häusliches Schicksal, den Naturalisten so wichtig, ist Gegenstand der Kunst, sondern der von Zufälligkeiten und einzelweslichen Eigenschaften unbeirrte Mensch. Werfels Hekuba in den „Troërinnen" ist das Sinnbild des

Digitized by Google

„nackten Menschen, der alles verloren hat und doch zeigt, daß Leben Pflicht ist". Letzten Fragen der Menschheit, wie Wert des Lebens, Verhältnis der Geschlechter, Bedeutung des Krieges, Rolle des Besitzes begegnen wir daher immer wieder. Dramen von Stramm heißen „Erwachen", „Kräfte", „Geschehen". Damit kommen wir auch wieder zum Typischen: „Der Kranke ist nicht etwa der Krüppel, der leidet, sondern wird die Krankheit selbst; das Leid der ganzen Kreatur scheint aus seinem Leib", sagt Edschmid. Heym will die Vorgänge ins ewig Großartige erheben, allgemeine Formeln finden; daher heißen seine Überschriften Der Hunger, Der Tag, Der Herbst, Die Gefangenen usw. Ähnlich sind vielleicht Däublers Baumoffenbarungen („Die Buche", „Die Fichte") zu beurteilen. Auch bei den Dingen gilt es, nicht die äußere Erscheinung, sondern deren Wesen, deren Beseeltheit herauszustellen: Werfels „Lächeln, Atmen, Schreiten". (Doch vgl. das Evangelium der Dinge in 947; und auch 1093.)

Sorges „Bettler" findet schließlich die Formel „In Symbolen der Ewigkeit reden" für die Aufgabe des Dichters. Edschmid bezeichnet Verzicht, Trauer, Tod als die Gegenstände seiner Novellensammlung „Die sechs Mündungen". Klabund will im Moreau-Roman die Idee des reinen Kriegertums darstellen. Johsts „Der junge Mensch" und Hasenclevers „Der Sohn" deuten schon im Titel die typische Geltung an. Hasenclever will keinen Ausnahmefall vorführen, sondern das übliche Verhältnis von Vater und Sohn, das aber noch erhöhte Bedeutung erhält dadurch, daß damit zugleich Autorität und Unterdrückung, „geknebelte Zukunft" und Freiheitsdrang gemeint sind. Wildgans deutet die ewige Gültigkeit seiner Dramen auch schon durch die abgezogenen Titel an: „Armut" (= verschämte Armut), „Liebe" (die übliche Enttäuschung in Liebe und Ehe) usw. Hatte Hofmannsthal die „Elektra" zu einem seelischen Sonderfall gemacht, so zeigen Werfels „Troërinnen" schlechthin das Elend des Krieges, und „Das brennende Volk", das Kriegsbuch der Werkleute vom Hause Nyland, hebt den Krieg ins Mythisch-Allgemeine. — Wir kommen so auf anderen Wegen abermals zum Begriff des Mythischen (s. 1075). Unruhs „Geschlecht", Mutter, Söhne und Tochter umfassend, ist zeitlos mythisch. Auch das gleich zu besprechende Allegorisch-Symbolische strebt nach dem Mythischen. Kornfelds „Himmel und Hölle" hat vor allem in Jakob eine mythische Gestalt, die des Menschen ewigen Gram und Jammer versinnbildet, eine Gestalt, die bloß Klage, Aufschrei, Weltverachtung ist und nicht wie die andern Personen der Erlösung teilhaftig wird.

Bezeichnend ist, daß auch die geschichtliche Dichtung nunmehr allen Zeit- und Kulturgehaltes entkleidet wird (s. 1082, 1088). Die geschichtlichen Personen werden zu Typen für Ewigkeitsgedanken, zu Symbolen ewiger Menschheitsideen und -kämpfe. Man will nicht Vergangenes lebendig machen, sondern dessen Wesenheit festhalten: Brods „Tycho Brahe", Kolbenheyers „Paracelsus"-Romane, Werfels „Verdi", Döblins „Wallenstein", Neumanns „Teufel", v. Scholz' „Perpetua" (im Dreißigjährigen Krieg), Blunds „Hein Hoyer", „Berend Fock", Klabunds „Moreau", „Pjotr" usw.; dies alles sind Romane; dazu Dramen wie Johsts „Propheten", Werfels „Juarez und Maximilian", Unruhs „Bonaparte" usw. — Und ebenso werden Natur und Landschaft behandelt; man sucht auch darin tiefe Gesetze oder große Leidenschaften; trotz weitgehender Einzelschilderung (die jedoch nicht in Liliencronsche Auflösung übergeht) ist das Ziel doch Weltgefühl (Stammler).

Genaue Parallelen bietet die Malerei. Sie will auch das Wesentliche, die Idee der Dinge malen. Sie ist abstrakt, sie ist mathematisch, sie setzt die Dinge aus Dreiecken und Würfeln und andern geometrischen Figuren zusammen (s. Bild 104): Kubismus. Sie will die Welt ordnen. Sie kann auch von der Außenwelt ganz absehen: „absolute Malerei".

Es wird nach alledem nicht überraschen, wenn vom Standpunkt des Geistes aus gelegentlich über moderne Technik ein anderes Urteil gefällt wird als in 1079 (vgl. 1126). Döblin verlangt, den Verächtern der Naturwissenschaften zum Trotz, mehr Naturwissenschaft. Futuristen nannten sich Künstler, „die aus einer gesteigerten Anwendung aller neueren technischen Möglichkeiten eine neue Kunst erhofften".

Digitized by Google

Döblins „Berge, Meere und Giganten" führen zunächst unerhörte technische Wunderleistungen vor, die die Technik in ihren Untergang hineinsteigern. Und es gibt unter den Lyrikern auch noch Verherrlicher der Technik in der Art der „Eisernen Sonette": Engelke besingt Straßenbahn und Gewalt der Maschine, die er wie Lebewesen auffaßt (ähnlich 1105).

1087. Typen. Allegorien. Symbole. In Dichtungen ist nicht die Handlung, sondern deren Gleichnis- und Symbolgehalt das Wichtige. Die Personen werden zu Typen, Allegorien, die Handlungen zu Symbolen. Es wird also nicht der Arzt Meier, 40 Jahre alt usw. vorgeführt, sondern nur der Typ Vater, Sohn, Mutter, Bürger, Jüngling, Mädchen, Liebender, Mensch usw. Der Verzicht auf Namen ist zugleich Gegensatz gegen die Individualisierung und seelenkundliche Feinheit der Eindruckskunst. Die Namenlosigkeit erscheint schon 1907 bei Kokoschka, dann 1912 im Bettler, der auch „Gruppenpersonen" einführt: Zeitungslesende, Dirnen, Flieger, die dann auch im Chor sprechen. Bei Unruh: „Mutter, ältester Sohn, jüngster Sohn" usw. („Ein Geschlecht"). Kaiser nimmt Farben zur Kennzeichnung: Sieben Blaufiguren, sieben Gelbfiguren („Gas"). — Ein Schritt weiter ist dann die Allegorie, die jetzt meist als Fremder oder Unbekannter durch die Handlung geistert: Der Fremde in Wildgans' „Armut" ist der Tod; der „vermummte Herr" in „Frühlingserwachen", der das Leben bedeutet (s. Bild 98), zieht den „Herrn in Grau" bei Kaiser nach und den „Freund" im „Sohn" und den seltsamen Fremden, der dem Old Shatterhand der „Räuberbande" (Roman; L. Frank) immer wieder begegnet. In J. M. Beckers „Letztem Gericht" erscheint der „Geist der Menschheit"; „Geist des Untergangs", „Geist des Aufstiegs" bei v. Böttticher („Liebe Gottes"). Über Jakob bei Kornfeld s. 1086. Eine neue Erfindung sind die Doppelgestalten: Die zwei Seelen in der Brust werden durch zwei Gestalten wiedergegeben: der „Sohn" und der rätselhafte Freund; ähnlich im „Bettler" der Traumjüngling. Selbst Bank und Kreuz reden bei Fr. Wolff („Das bist Du"). — Dann werden die Dichtungen, vor allem die Dramen, im Ganzen symbolisch-allegorisch, viel weitgehender noch als beim späten Ibsen etwa. Reale Handlung ist fast ganz verschwunden; oder real wechselt mit symbolisch, oder die Handlung ist beides zugleich. Die Deutung ist oft schwierig und dunkel. Gedruckte Erläuterungen werden gelegentlich den Zuschauern überreicht. In Barlachs „Totem Tag" will die erdbefangene Mutter den heranwachsenden Sohn nicht in die Welt hinausziehen lassen. Sie tötet das ihm vom fernen Vater gesandte Roß mit vier Hufen wie Augen; der Sohn, untröstlich, hat nicht den Mut, sich zu entfernen (= nicht die Kraft, sich zum Vater zu bekennen). Mutter und Sohn töten sich. Erklärung: „Der im tierischen Unterbewußtsein (= Mutter) eingekerkerte Mensch soll untergehen, das Göttliche im Mann soll auferstehen, zum Gott werden. Aber das Tierische ist zu stark im Menschen, er kann nicht den Weg zu Gott, zu seinem Vater finden". Neben den genannten Gestalten spielen noch Gnomen und Hausgeister (Besenbein, Steißbart) und Kule der Wanderer, der Blinde, der Bote des Vaters, im „Toten Tag" mit. Symbolisch ist die Handlung in Unruhs „Platz" und immer bei Kokoschka und in Brusts Märchenstück „Phönix". Im „Phönix" ist der Held das Gute, das sinnenfeindliche Prinzip, das mit dem Bösen, dem sinnlichen Prinzip, um Liebe und Seele eines Mädchens siegreich ringt. Kokoschkas „Vier Dramen" sind oft mehr symbolische Pantomimen als Dramen; Lichtstrahlen kreuzen sich, suchen sich in der Mitte und in der Höhe; eine Szene spielt im Walde: Der weiße Boden allein gibt Licht; Himmel und Baumstämme schwarz; die nur mit dem Hemd bekleidete Frau geht dämmernd umher. Alte Männer und Frauen irren umher; dazwischen singt ein Chor. Solange der Mann spricht, leuchtet weißes Licht; wenn die Frau spricht, wechselt weißes und rotes. Die Frau verwundet den Mann mit einem Stein, er stirbt usw. Oder im „Hiob": Hiob springt aus dem Fenster. Im Oberstock wird ein Fenster rosig erleuchtet. Hiob wächst ein Geweih. Zwei Schatten werfen Kleidungsstücke heraus. Die Frau fällt aus dem Fenster, auf Hiobs Kopf; der Kopf fällt ab, Hiob stirbt. — Sehr häufig sind symbolisch zu fassende Mordtaten: Im „Bettler" wird der Vater, in Kornfelds „Verführung" der Diesseitsbürger, in

Digitized by Google

„Himmel und Hölle" die alte Gräfin, das Urböse, im „Sohn" der Vater ermordet. Ermordung heißt einfach: Überwindung eines Prinzips. Gut ist Kaisers „Gas" als Symbol für technische Kultur und Weltanschauung. Auch in Erzählungen finden sich zwischen realen Handlungen symbolische Züge: Auf „Moreaus" Stirne erscheint bei wichtigen Anlässen das rote Kreuz, das er sich nach der ersten Liebesenttäuschung an einem Baum eingepreßt hatte. Im „Malik" übersendet einer auf einer Bahre sein Zuckerherz; Verräter werden bei lebendigem Leib in der Küche gebraten und dann als dampfende, leckere Speise durch die Straße getragen.

1088. Verdichtung. Stilisierung. Die Mehrzahl der Dichtungen hat lockere Form; wie von der Verzücktheit aus sich leicht begreift. Vom Gesichtspunkt „Geist" aus hingegen wählen andere Dichter eine strenge, verdichtete (konzentrierte), stilisierte Form, die auch aus dem bloßen Gegensatz gegen formlosen, kleinmalenden, seelenkundlich feinmalenden, Einzelzüge wahllos häufenden Naturalismus schon sich erklärt. Der Dichter soll das Typische, Wesentliche geben, nicht Einzelheiten (s. 1086). Nur die allerbezeichnendsten Züge sollen ausgewählt werden. Der Dichter soll Verdichter sein. Besonders die Kunstlehre des „Sturms" betont das: „Dichter sein heißt, ein Erlebnis auf seinen innersten Kern bringen. Wir schmücken nicht aus, sind sachlich; unsere Werke sind unpoetisch; mit möglichst wenig Lautmitteln soll der Begriff gestaltet werden." Wie in der Malerei gelten also folgende Grundsätze: Verdichtung, Konzentration, Knappheit, Einfachheit, Vereinfachung, einfache Linie. Die Vielheit soll durch die Auswahl des Notwendigsten vereinfacht werden. Auch allegorische und symbolische Gestalten und Handlungen (s. 1087) wirken raumsparend. Verzücktheit drängt die Rede in kurze Ausrufe zusammen (s. 1104). Konzentration ist ein Hauptstilmittel der Sturmschule. Stramm, Kokoschka, Hasenclever haben, wenn auch aus verschiedenen Gründen heraus, Ähnlichkeit. Den Höhepunkt der Wortersparung haben Hasenclevers „Menschen" erreicht: Die Reden jeder Person bestehen aus 1—3 Wörtern; die Mimik überwiegt. Eine Gerichtsszene sieht etwa folgendermaßen aus: Staatsanwalt: „Hohes Gericht!" Geschworene: stehen auf. Staatsanwalt: „Ein Mensch ist ermordet". Alexander: sieht ihn an. Staatsanwalt: „Aug um Aug". Publikum: nickt. Staatsanwalt: „Todesurteil". Setzt sich. Präsident: „Der Angeklagte!" Alexander: schweigt. Präsident: „Beratung!" Der 5. Akt von 8 Quartseiten und 5 Auftritten enthält 16 gesprochene Wörter. Man nähert sich so der Pantomime, dem Film (s. 1112). Auch daß viele Ausdrucksdramen nur eine Hauptperson haben, neben der die Nebenpersonen fast zu Statisten herabsinken, dient der Vereinheitlichung: Bettler, Gas I (neben dem Milliardär nur der Ingenieur). Der geschichtliche Roman streift, wie schon erwähnt (s. 1082, 1086), die Menge der kulturgeschichtlichen Einzelheiten ab, arbeitet auf wenige wesenhafte Charaktereigenschaften hin.

Am auffälligsten ist das überwiegen berechnenden Geistes in Kaisers Dramen (s. 1086). Dramatische Technik feiert Triumphe. „Kristallene Härte und Klarheit des geometrischen Aufbaus, rhythmisch abgezirkelte Architektur ausbalancierter Massen", „fein gearbeitete Theatralik", so wird seine Art gekennzeichnet. Die Handlung ist streng geschlossen, auf die einfachste Formel gebracht, skelettartig übersichtlich; „nach Gleichungen werden Szenen gebaut, unerhört genaue Symmetrie herrscht". Viel bewundert wird die ausgeklügelte Steigerung in den „Bürgern von Calais" und die Symmetrie des dreiaktigen Baues von Gas. Dieselben Worte fallen an genau sich entsprechenden Stellen der verschiedenen Akte. Die Akte sind gegensätzlich parallel gebaut (Gas II). „Jeder Satz ist eingestellt auf das dramatische Ziel." Die Parallele zum Kubismus drängt sich auf.

Andere Zeichen für strengere Form, für Stilisierung sind folgende: Manche Dichter kehren zu klassischen Bräuchen zurück. Viele Dramen haben wieder Verse. Chöre erscheinen in Schnabels „Wiederkehr", Jahnns „Medea", Hasenclevers „Antigone". Die „Wiederkehr" hat außerdem sechsfüßige Jamben, analytischen Bau. Zeitliche Ferne ist hier durch Verlegung der Handlung in die Wikingerzeit, bei den antiken Dramen schon durch den Stoff gegeben. Im „Bettler" sprechen die Gruppenpersonen

Digitized by Google

im Chor (wenn auch keine Chorgesänge); der erste Flieger soll „ganz im Rhythmus" sprechen. Auf Stil weisen die Erneuerungen griechischer Dramen (außer den genannten Werfels „Troërinnen"). Däubler liebt romanische Strophen (s. 1128). Die formstrengen Dichter Klopstock und Hölderlin geben Anregungen für den Sprachstil (s. 1130).

Auch die Prosaerzählung wird stilisiert. Wie schon Neuromantiker getan hatten (s. 1038), schränken Erzähler nach Kleists Vorbild die direkte Rede ein (Binding, Kafka, Kesser, noch mehr Sternheim). Ganze Stellen werden im „Moreau" wiederholt. Leitmotivartige Wiederkehr von Ausdrücken hatten schon „Professor Unrat" (1905) und Th. Mann. Nun ähnlich im Drama: Kaiser in „Gas"; Hasenclever in „Menschen": der geheimnisvolle Ruf „Der Kopf ist im Sack" ertönt immer wieder. Im „Moreau" werden Reden auf die spitzeste Formel gebracht (s. „Verdichtung"); Napoleon und Moreau entgegnen sich in parallelen Sätzen wie in einer Ballade. Verzicht auf Seelenkunde erleichtert strenge Form. Ponten hat strengen Aufbau im „Meister", gotische Domarchitektur zum Vorbild nehmend. Schon H. Manns „Drei Romane der Herzogin von Assy" (1903) waren streng gebaut. Die Bandtitel Diana, Minerva, Venus deuten den Auf- und Abstieg an. Ob Momberts Behauptung, sein „Aon" habe sinfonischen Bau, nach musikalisch-rhythmischen (s. 1138) Sätzen des Auf- und Abschwankens, Wiederanklingens, Variierens der Motive regle sich der Aufbau, für strenge Stilisierung oder für musikalisches Zerfließen spricht, sei dahingestellt.

d) Sinnlosigkeit der Welt

1089. Weltekel. Sinnlosigkeit des Seins. Nicht alle haben sich zur Anerkennung Gottes durchringen können. Sie begehren trotzdem aus dem Materialismus heraus; die gottlose Welt erfüllt sie mit Grauen; Denken peinigt sie, sinnlos erscheinen Welt und auch die Liebe. Voraussetzungslos im Denken, suchen sie nach Halt und Bindung; geistig Vereinsamte ersehnen Gemeinschaft und können sie nicht finden; sie bäumen sich auf gegen die verstandesmäßig eingesehene Tatsache der Sinnlosigkeit; die Zerrissenheit früherer Zeiten kehrt, zum Weltekel gesteigert, wieder. Mit Gott und der Weltordnung ist man zerfallen. Becher verflucht Gott. Strindberg war wieder vorangegangen. Krankhafte Seelenzustände, zum Verfolgungswahn sich steigernd, dauernde Enttäuschungen bringen eine schwere Krise über ihn. Verzweiflung befällt ihn ob dieser Welt des Widerspruchs. Auch er erwägt die Frage (s. 933), ob das Leben „ein Spaß eines Gottes sei, der laut auflacht, wenn wir heiße Tränen weinen". Im „Traumspiel" hatte er schon die Leiden, große und kleine, die Widersinnigkeiten und Ungerechtigkeiten des Lebens gestaltet, als er die Tochter Indras eine Erdenfahrt antreten ließ, um zu sehen, ob es den Menschen wirklich so schlecht gehe, wie ihre Klagen vermuten ließen. Seine letzten Dramen (geschrieben um 1907; Strindberg † 1912) fassen noch einmal die Klagen über die Unmöglichkeit selbstlosen Handelns, über die Niederträchtigkeit des menschlichen Charakters zusammen. In der „Brandstätte" wühlen Menschen in ihrer unreinen Vergangenheit wie man auf der Brandstätte in der Asche wühlt. Die „Gespenstersonate" zeigt, wie nirgends Treue und Glauben in der Welt ist; das an Verbrechen reiche Eckhaus, der Schauplatz der Handlung, bedeutet die menschliche Gesellschaft. „Vampirnaturen", die ihren Mitmenschen Kraft und Seele aussaugen, hat er immer wieder gezeichnet (Gespenstersonate, Totentanz). — Kokoschkas Dramen stehen Strindberg nahe; immer fragen sie: Wozu dies rätselhafte Dasein? Hofmannsthals leis schwermütige Fragen haben sich zu verzweifeltem Aufschrei gesteigert. Bei Kokoschka und bei Kornfeld leiden die Helden am Leben. Der Held der „Verführung" heißt Bitterlich; das ganze Leben ekelt ihn an. Die Verführung besteht darin, daß er sich durch die Liebe noch einmal aus dem Gefängnis ins Leben hinauslocken läßt. Er stirbt mit den Worten: „Komme ich noch einmal auf die Welt, bin ich die Pest". Auch in „Himmel und Hölle" haben wir Zerrissene, „von ihren Gefühlen Hin- und Hergezerrte" (am Ende allerdings Aufschwung). Kafka glaubt zwar an Güte, Reinheit, Schönheit, Einfachheit irgendwo in der Schöpfung; aber unsere

Digitized by Google

Welt hat Gott an einem schlechten Tage geschaffen; unsere Welt ist eine Durchgangs-, Vorraum- oder Unterwelt. Johsts Grabbe-Drama „Der Einsame" hängt durch den zerrissenen Helden, jenen Vorläufer der Ausdruckskunst, mit der Zeitströmung zusammen, trotzdem Johst das Weltleid dann überwindet. Auch Winkler schließt sich vorübergehend den Daseinsverdrossenen an: „Irrgarten Gottes" (1922); immer wieder wird da die Frage nach dem Sinn der Welt gestellt; der Zweifler verzweifelt; keine Antwort wird gegeben, keine Hoffnung blinkt. „Die Welt ist Qual, gequält ist ihr Gott, der selbst im Schaffen und Zerstören nach Erlösung schreit." In Gesichten stellt Winckler christliche und heidnische Mythusgestalten einander gegenüber (Faust, Mephisto, Pan, Heilige, Christus, Prometheus usw.); sehr wirkungsvoll Niobe und Maria; Berührung mit Spitteler (Weltklagebuch) stellt Sörgel bei Winckler fest. Indischer Pessimismus scheint Döblins Epos „Mana" zu durchsetzen: Ein Fürst wird in der Schlacht durch den Anblick des Schmerzes so betroffen, daß er zur Eroberung des ihm unbekannten Schmerzensreiches im Totenfeld des Himalaja aufbricht. Die Schicksale der Schatten quälen ihn derart, daß er tot zusammenbricht, und daß auch dem Wiedererweckten die Erde künftig nur Toten- und Schattenland ist. Das Grauen, das in 1077 behandelt ist, hat zur Hälfte seinen Grund in der Weltangst, den Angstträumen, dem Weltleid. — Eine eigenartige Schattierung des Weltleids gibt Trakl. Seine sanfte, musikalische Schwermut erinnert an Hölderlin. „Wie ist doch alles Werdende so krank!" ruft er. Ein Idylliker, liebt er Land und Landschaft; Großstadt ist ihm verhaßt; ekelhaft ist ihm schon Innsbruck. Aber überall bevölkert er die Landschaft mit Gebilden und Gestalten des Grauens. Klagendes Grauen ist sein Grundton; Schwermut verbindet er mit visionärer Schau. Sein eigenes Dasein war mißraten; scheu und abseitig ist er trotz seiner Körperkraft. Das Grauen des Krieges (er hatte ohne ärztliche Hilfe 90 Schwerverwundete in einer Scheune bei Grodek) macht ihn irrsinnig; er, der Apotheker, setzt nun durch Vergiften seinem Leben ein Ende.

Eine andere Gruppe leitet ihre Weltverachtung mehr aus dem sittlichen Verhalten der Menschen ab. Hier berührt sich der Weltekel mit der Verzweiflung über die Zustände der technisch-kapitalistischen, mechanisierten, bürgerlichen Welt. Hier tritt statt der kosmischen Satire Zeitsatire ein. Lächerliches, Verächtliches, Erbärmliches wird allenthalben gesehen. Bei den Friedensfreunden kommt der Weltkrieg hinzu, um alles Menschenwesen und -gebaren als Mummenschanz und Komödie erscheinen zu lassen. Das drohende Verhängnis ahnen viele Dichter (s. 1100), und als es hereinbricht, wissen sie nicht ein noch aus (Becher). Strindberg (s. o.) und Wedekind waren mit kaltem Hohn vorangegangen. Der Bürgersatire widmen wir später einen besonderen Abschnitt (s. 1102). Hier nur soviel: Der spätere H. Mann ist der große Verächter der Menschenwelt. Ihrem Hexensabbat sieht er mit ingrimmiger Freude zu. Sie ist wert, zugrunde zu gehen: Dies der Sinn des Romans „Im Schlaraffenland", das Berliner Zeitungsschreiber- und Börsenkreise darstellt. — Sternheim, der Lustspieldichter, geht aus von Wedekind und Shaw. Die Freude an kaltschnauziger, brutaler Offenheit kommt überhaupt von Shaw her, der bei uns große Triumphe feiert; er reißt den Helden der Geschichte („Cäsar und Kleopatra") die Maske der Größe ab und den Familienbeziehungen die Maske der Heiligkeit und Ehrwürdigkeit. Hatte Grabbe schon früher vor den „Paradegäulen der Weltgeschichte" keine Ehrfurcht gehabt, so behandelt, über Hebbel hinausgehend, jetzt Kaiser nach diesem Grundsatz Judith („Die jüdische Witwe"), und ähnlich König Marke und Tristan und Isolde („König Hahnrei"; über beide s. 1082 Ende). Sternheims Satire ist geistreich, aber humorlos, eiskalt, schnodderig, ist ätzende Lauge, kalter Hohn und Menschenekel. Die frechstirnige Gemeinheit siegt bei ihm, die ihm dann doch auch wieder als etwas Großes erscheint (s. 1102). Er kennt fast nur verzerrte, alberne Gestalten; hatte man früher dem verspotteten Lebensausschnitt einen im Sinne des Dichters idealisierten Gegner gegenübergestellt, so kommen jetzt beide Parteien gleich schlecht weg: Der Proletarier „Schippel" ist nicht besser als die Bürger. Bei H. Mann ist „Professor Unrat", der Feind des Bürgertums, noch ekelhafter als dieses selbst.

Digitized by Google

Die Verzweiflung an der Sittlichkeit führt zum Kaltschnauzig-Zynischen, über Wedekind (s. 1039) hinaus. Sternheim läßt einen bürgerlichen Backfisch etwa sagen: „Wenn die Umstände nicht allzu günstig, herrscht Zucht in mir" (Thekla im „Bürger Schippel"). Von ihrem eben beerdigten Bräutigam sagt dieselbe: „Mein Verlobter, ein schrecklicher Mann"; und mit Beziehung auf ihren Bruder, der des Verstorbenen Freund war, sagt sie: „Ich spiele für ihn die Untröstliche". Das Zynische erhebt zum durchgehenden Grundsatz der „Kuddeldaddeldu" von Ringelnatz; der Titelheld, der alte Seebär, gibt seinem Patenkind bei der Konfirmation Anleitung zur Unsittlichkeit. Das „Terrbarium" besteht aus gepreßten Tier- und Menschenleibern. Die ehemals unliterarischen Wirtin- und Kiesewetter-Verse werden literarisch; und deutsche Dadaisten erklären, Kunst sei Unsinn, vergeblicher Versuch, der sinnlosen, wahnsinnigen Welt einen Sinn zu geben. Kunst heißt: „Menschenmist ordnend durchdüften". Gut sei nur eine Möglichkeit für Finanzleute; die Welt bessern wollen sei lächerlich (gegen die „Aktion" gerichtet), der Gedanke sei Ausgeburt der Langweile. „Darum laßt uns ehrlich schamlos und zynisch sein; hören wir auf, zu schreiben und zu denken; werfen wir uns dem Leben an den Hals, der Liebe, pflegen wir den Bauch!" usw.

1090. Das Gräßliche, Ekelhafte. Verwesung. Andere wieder sehen den Anlaß zum Weltleid vor allem in Krankheit, Körperqual, Häßlichkeit, Vergänglichkeit und Tod. Heym läßt die Toten auferstehen und gibt seinen Leichenphantasien ein gespenstisches, unheimliches Leben. Die Pein der Sterbenden wird geschildert; Leichen von Erhängten und Hingerichteten steigern das Grauen des Todes. Trakl hat man den „Idylliker der Verwesung" genannt. Überall sieht er in der Landschaft verendende Tiere. „Wie ist doch alles Werdende so krank!" Es ist sein Sonderkönnen, daß er die Häßlichkeit von Ratten, Kröten, Fäulnis, Gestank der Gossen, Aussatz, Kehricht, Jauche, Eingeweide, Spitälern, Leichenkammern in die schwermütige, zarte Musik seiner von Grauen und Weltangst umschatteten Verse ohne Mißklang einzumischen versteht. Für Heym und Trakl ist das Grab der Denkmittelpunkt; es entsteht eine gewisse Wollust des Todes, des Verwesens, des körperlichen Verfalls, ein Spüren nach Schönheit im Verwesen. Was Trakl in musikalischer Verschwommenheit gibt, schaut Heym in scharf umrissenen Gesichten und erweckt in uns mit stürmischem Pathos eisiges Grauen. Ratten und Wasserleichen kommen häufig vor („Ophelia"). Das Gedicht „Die Tote im Wasser" vergleicht die schwimmende Leiche dem Schiff, dessen Segel die vom Wind geblähten Kleider, dessen Fahrgäste die Ratten sind. Ein Selbstmörder verwest im Walde („Der Schläfer im Walde"; ähnlich „Der Baum"). Einsame Kranke liegen verwahrlost da, von Fliegen umsummt. Totenschädel fliegen umher. Alles Ekelhafte häuft er bei Beschreibung des Großstadtelends (s. 1097): Irrenhäuser, Fieberspitäler, Kloaken, die Spelunken der Hinterhäuser (s. 1079). Wie zahm war Holzens Großstadtelend demgegenüber! Qualen der Gebärenden, Blut und Nachgeburt erhellen den kläglichen Ursprung des Menschen. Heym schaut die tote und verweste Geliebte. Ringelnatz überbietet ihn (oder parodiert ihn), wenn er seinen Kuddeldaddeldu die verweste Leiche der Geliebten ausgraben läßt. Bei Becher erstarkt im Laufe des Kriegs die Vorliebe fürs Ekelhafte und Qualvolle (Die Sonne nennt er nun „des Tages Sonnengeschwür"). Der Mediziner Benn, der „Fratze der Glaube, Fratze das Glück!" ausruft, überbietet Heyms „Morgue" durch das Gedicht auf den Brustkrebs und den Gang durch die Krebsbaracke. Da läßt er uns die Armseligkeit des Menschenwurms erkennen. „Er speit dem Kosmos ins Angesicht", wenn er seine „Eiterträume und Geschwürsinfonien" singt. Von ärztlichen Fachausdrücken wimmeln seine Verse. Leichen werden seziert, in Gehirnen wird gewühlt („Gehirne"). „Der Mensch ist nicht die Krone der Schöpfung, sondern nichts als Dreck, ein armes Schwein." Durch ekelhafte Wunden, von Gewürm wimmelnd, steigert Kafka das kosmische Grauen vor dem Elend der Welt („Der Landarzt"). Die französischen Symbolisten (Baudelaire „Das Aas", Rimbauds formstrenge Gedichte von Schmutz, Schweiß, Kot u. Gestank) haben eingewirkt; Rimbaud wird 1907 übersetzt (vgl. auch 1111). — Harmlos ist gegenüber all dem, was die Zeitsatiriker an Unappetittlichem und Unfeinem verwenden zur Kenn-

Digitized by Google

zeichnung der verächtlichen Bürgerwelt. Der adelige Regierungspräsident zeigt durch polternde Winde dem „Untertanen" seine Geringschätzung (H. Mann). Krey „tritt Wolke in den Hintern" heißt eine Bühnenanweisung im „Bürger Schippel". Der Prolet Schippel schnüffelt hinter der wohlhabenden Bürgerstochter her und sagt: „Sie riecht nach sauberer Wäsche". — Weltekel, Menschenverachtung, Verzweiflung ob der Gegenwart führen auch zur Groteske (s. 1115); ebenso hat der Dadaismus zum Teil hier seinen Ursprung (s. 1116).

1091. Frauenverachtung. Auch die Liebe kann vor dem Weltleid nicht retten. Auf Rausch folgt Ekel. Liebe gibt es nicht, nur Brunst. Nur Eigennutz ist die Liebe. Qual ist der Kampf der Geschlechter. Immer wieder begegnet die Wedekind-Strindbergsche Auffassung vom Weibe (s. 974). Scharenweise werden die Männer dem Moloch Weib geopfert. Strindberg kommt mit „Rausch" (1899) und „Totentanz" (1900) auch bei uns zu Wort. In „Rausch" macht ein dämonisches Weib den Künstler seiner Geliebten und ihrem Kinde abspenstig; als das Kind stirbt, schlägt der Rausch in Haß um. Im „Totentanz" haben wir den Typ der „weiblichen Bestie": schamlos männergierige Mädchen; Mädchen, die die angelockten Männer angeekelt zurückstoßen; ein Mädchen, das zwei Männer zu seinen Sklaven machen will. So fehlt denn in Hasenclevers „Menschen" das dämonische Weib nicht, das aus Rache die Männer ihren guten Mädchen abspenstig macht, sie ansteckt und wegstößt, wenn sie kirre sind; zwei Nebenbuhlerinnen erwürgen sich gegenseitig. Kokoschkas Dramen fragen immer wieder: „Wozu die Spaltung in zwei Geschlechter, die der Trieb zueinander treibt und voneinander stößt und unglücklich macht?": „Hoffnung Mörder der Frauen" (1907), „Brennender Dornbusch", „Hiob" usw. Der Mann ist wie bei Strindberg der Gequälte, Geknechtete. Die Minderwertigkeit des Weibes geht auch aus Barlachs „Totem Tag" hervor (s. 1087). Um die „Qualen des Geschlechterkampfes" darzustellen, erlaubt Pinthus („Rede an junge Dichter") noch die sonst verpönte Seelenkunde (s. 1082). Wildgans im Drama „Liebe" setzt nicht das Weib herab, wohl aber das Liebesglück und heischt Entsagung. Er stellt die Seelenqualen dar, die durch den abnehmenden Reiz der Ehegatten aufeinander und durch das zunehmende erotische Reizbedürfnis des Mannes hervorgerufen werden: Der Mann wendet sich einer Dirne zu; die Frau will sich durch Untreue rächen, wird aber von dem angelockten Freund des Mannes an ihre Pflicht erinnert; die Gatten bekennen sich nun ihre Irrungen und sehen ein, daß „Schweigen gebieten unbändigem Trieb" das beste ist. Aus derartigen Erwägungen heraus und aus Abneigung gegen die in der bürgerlichen Dichtung zu Tode gehetzten Liebesgeschichten wird die Verbannung der Liebe aus dem Roman befürwortet (Flake). Romane ohne Liebe und Frauen haben wir bei Max Ludwig. Auch in Dramen treten die Frauenrollen auffällig zurück (s. auch 1102).

d) Sittlichkeit — Gemeinschaft — Politik

α) Wandlung — Gemeinschaft

1092. Wandlung. Gemeinschaft. Reinheit. Demut. Indien. Dem Materialismus, der Allmacht des Geldes im kapitalistischen Staate wird sittlicher Idealismus, der sittlichen Gleichgültigkeit des Relativismus und der Neuromantik, dem Individualismus, dem Kult der Selbstsucht wird Uneigennützigkeit, Selbstlosigkeit, Verzicht entgegengestellt. Selbst die Sturmleute verkünden das Ende des Individualismus, das Aufgehen in der namenlosen Masse. Determinismus wird verdrängt durch den freien Willen. Gegen das alte Heldentum des Schwertes, der Gewalt, den Kult der äußeren Ehre tritt Eustache in den „Bürgern von Calais" auf. Den Gegensatz gegen Nietzsche bringt Werfel auf die Formel „Held und Heiliger" (Gedicht). Hatte der Relativismus alles verstehen wollen, sich sittlichen Urteils enthalten, der Historismus alles aus den Anschauungen der Zeit erklärt, so wird jetzt Gut und Böse wieder schroff geschieden, der Bösewicht der Verachtung preisgegeben. Erlösung, Wandlung, Wiedergeburt des wahren Menschen, Läuterung, Hingabe, Gerechtigkeit, Demut, Reinheit,

Digitized by Google

sind Lieblingsworte. Gedichtsammlungen von Becher heißen: „An Alle", „Europa", „Verbrüderung". Zwischen allen Wesen besteht ein magischer Zusammenhang. Berührung mit dem Kosmischen (s. 1074) stellt sich hier ein. Aufgabe der Individuation führe zu kosmischem Dasein. Däublers „Nordlicht" ist nicht heidnisch wie Momberts „Aon"; Licht ist Liebe; Entwicklung zu Liebe und Güte wird in die Menschheitsgeschichte hineingedeutet. „Gemeinschaft" ist das neue Schlagwort. Bechers „Deutsche Hymnen" sollen Gedanken einer Menge geben, Gemeinschaftshymnen sein. Die Vorliebe für Laienspiel und Sprechchöre entspringt der neuerwachten Freude an der Gemeinschaft. Der Weltkrieg wird auf die Selbstsucht zurückgeführt. Döblin betont, daß es kein „eingekapseltes beziehungsloses Ich" gebe und gestaltet Massenhandlungen, Massenpersönlichkeiten; Wang-lun = chinesisches Volk, Wallensteinroman = deutsche Seele im Dreißigjährigen Krieg. Politische Folgen dieser neuen Moral sind Kampf gegen Gewalt, gegen Kapitalismus und Krieg (s. 1096 ff.). Der Mensch ist von Natur gut. Berührungen mit Aufklärung und Humanität stellen sich ein (Werfels Gedichte „Die Tugend", „Der bessere Mensch"). Verantwortlich ist jeder an jedem Unrecht, das auf der Welt geschieht. Der Spazierer in Kaisers „Hölle, Weg, Erde" bettelt um zweitausend Mark, die einen armen Menschen vor dem Selbstmord retten würden. Als die Weltdame lieber für zweitausend Mark Juwelen kauft, verklagt er sie vor dem Richter: Ihre Mitschuld an dem Selbstmord sei auch Mord. Die Klage wird abgewiesen, und der Spazierer fällt nun den Juwelier an, der ihr die Edelsteine verkaufte, und kommt deswegen selbst ins Gefängnis usw. Ähnlich der Gedanke der Mitverantwortung in H. Manns „Madame Legros" und Wassermanns „Gänsemännchen".

Auch ältere Dichter entziehen sich der neuen Zeit nicht. Stehr hatte schon früher die Wandlung vollzogen: Peter Brindeneiser ringt sein Leben lang, wenn auch oft vergebens, nach Reinheit und sittlichem Handeln. Über George als Bußprediger s. 1120. R. Huch hat im „Großen Krieg in Deutschland" den Weg zur Gemeinschaft, zum Vaterland gefunden (s. 1124). Th. Mann nimmt jetzt Anteil am Geschick seines Volkes. Schon 1902 hatte er eine moderne Savanarolagestalt in Münchener Salons gegen die Kunst, ihre Lockungen und ihre Vergötterung predigen lassen: „Gladius dei". Neuerdings betont er in einer Rede, daß auch die Kunst auf sozialem Untergrund steht. In H. Mann war schon vor dem Krieg die individualistische Verruchtheit der Assy-Romane in Kampf für die Armen umgeschlagen.

Vom asiatischen Osten kommen starke Anregungen. Werfel entnimmt den Vorspruch, daß das Allerweichste das Allerhärteste überwindet, dem Laotse (ähnlich Werfel „Der Weise an seine Feinde"; „Der gute Mensch"). Döblins „Wang-lun" (15), der Fischersohn, der Verbrecher, wird der Tröster der Elenden, predigt Sanftmut und Ergebung ins Schicksal, predigt die Abkehr vom Wehtun, von der Rache, vom Betrug, um leidend die Welt zu ändern. Noch stärker ist der Einfluß des Buddhismus. Eine Buddhaübersetzung erscheint. Der alte Mauthner dichtet „Die letzten Tage des Gautama Buddha". Strindbergs „Traumspiel" wählt indische Einkleidung vom Gott Indra und dessen Tochter, die, auf die Erde hinabsteigend, das Leid der Menschen untersuchen will. Auch der Zug zum Unbedingten (Absoluten), zur Gemeinschaft, zur Alleinheit, zum ewigen Sein, das Ruheverlangen deuten auf Indien. Gjellerup dient ganz dem Buddhismus („Der Pilger Kamanita"). Wassermanns „Wahnschaffe" (19) ist die indische Geschichte vom reichen Jüngling, der auf seine Erbschaft verzichtet. „Spiegelmensch" und „Wahnschaffe" enden mit der endlichen Vollendung im Erlöschen, im Nirwana. Schopenhauer hat Nietzsche verdrängt. Hesse schreibt als Ergebnis seiner indischen Reise „Siddhârta" (22): Der Held verliert sich ans Leben, erlebt vielerlei, bis die Erleuchtung kommt. Er wird Fährmann an einem großen Strom. Sohn und Weib und Freund verlassen ihn; er aber hat die Vollendung gefunden. Und St. Zweigs Novelle „Die Augen des ewigen Bruders" erzählt Ähnliches: Der große Heerführer gibt, als er seinen Bruder erschlagen hat, den Kriegsdienst auf; er wird Richter, verzichtet auf dieses Amt, als er freiwillig vier Wochen lang die Stelle eines von ihm Verurteilten im Gefängnis angenommen hat. Er lebt nun sich und seiner

Digitized by Google

Familie; gibt dann all seinen Reichtum hin, als er einen seiner Sklaven geißeln sieht. Wird Einsiedler und lernt, daß auch Nichttun Unrecht enthalten kann; wird Aufseher der königlichen Hunde und stirbt verachtet und vergessen: selbst Weltflucht und Einsiedlertum sind noch Reste von irdischer Eitelkeit. Döblins Epos „Mana" (s. 1089), bevölkert mit Geistern und Dämonen, zeigt Einfluß der Yoghi-Philosophie.

Kaum für ein Gebiet der Ausdruckskunst stehen so viele Beispiele zur Verfügung wie für die ich-aufgebende Sittlichkeit. Stadler schaut die sittliche Erneuerung unter dem Bild einer alles Unreine wegschwemmenden Flut („Reinigung") oder unter dem Bilde der Auferstehung („Resurrectio"). Die Demut preist Stadler; Barlach hat das Christlich-Demütige aus Rußland und von Dostojewski. Wassermanns „Wahnschaffe" kniet in Demut selbst vor dem Lustmörder. Wassermanns „Wendekreis"-Novellen behandeln in verschiedener Gestaltung das Motiv der Wandlung und Erweckung. Wandlung auch in Pulvers „Alexander" (der große Sieger wird durch einen indischen Büßer zur selbstlosen Liebe bekehrt) und „Robert der Teufel" (der Sünder wird Büßer) und in A. Schäffers „Treibjagd". Sorges Bettler löst sich in drei Stufen von allem Irdischen, von Umwelt, Familie und schließlich von seinem Werk. Kaiser nimmt die große Umkehr der Welt in „Hölle, Weg, Erde" vorweg: Der Spazierer, zunächst eingekerkert, bekehrt Sträfling, Dirne, Juwelier, Staatsanwalt, Gefängnisvogt und Weltdame zum neuen Weg, und die ganze Menschheit strömt ihnen zu. Hatzfelds „Franziskus" führt einen Jüngling aus guter Familie zu Läuterung und ins Armenhaus; in Kornfelds „Verführung" lehnt der Held Flucht aus dem Gefängnis ab, trotzdem Staatsanwalt und Richter sie begünstigen und die Mutter ihn anfleht (allerdings, dem Mädchen gelingt dann die „Entführung"). Werfel predigt die Entäußerung vom Ich in jedem Gedicht. Sein „Spiegelmensch" führt in reicher allegorischer Handlung den Helden Thamal zu Verzicht und Erlösung. Dem Helden wird sein irdisches Teil als Doppelgänger, Spiegelmensch gegenübergestellt. Aus einem Spiegel heraustretend, zunächst schattenhaft, gewinnt dieses zweite Ich mit jeder bösen Tat an Kraft, verliert sie wieder bei guten Taten; die beiden Iche kämpfen auf Leben und Tod. Der Spiegelmensch hat die Rolle des Verführers, des Mephisto. Wie Faust und Ofterdingen durchwandert Thamal mehrere Welten (des Geistes, der Liebe, des Genusses usw.). Er verliert sich an die Welt, verstrickt sich in Schuld, mordet den Vater, entflieht der Geliebten; das Verhältnis der Geschlechter erweist sich als auf Sünde und Trug gebaut; des Helden Kind siecht. Dann kommen des Helden gute Taten. Er befreit ein Volk von dem Bösen. Der Spiegelmensch schwindet dahin. Da verführt er den Helden zur Eitelkeit; das Böse tritt wieder die Herrschaft des Landes an; Spiegelmensch wird König, macht Thamal zum Galeerensklaven. Nun erkennt Thamal seine Schuld, hält über sich Gericht, verurteilt sich, tötet sich: Im freiwilligen Verzicht auf die Eitelkeit des Daseins ist Erlösung; der Spiegelmensch kehrt in den Spiegel zurück (nach Sörgel). Andere hierhergehörige Motive: Erlösermotiv in Hasenclevers „Menschen" (der Ermordete erlöst den Mörder); Läuterungsmotiv in Brusts „Phönix". In A. Schäffers Novelle „Treibjagd" führen Reinheit und Magdtum die Wandlung des leichtsinnigen und grausamen Fürsten herbei.

Öfters wird die Tragik der Güte, der Erlöserabsicht aufgezeigt, die Schwierigkeiten, die von den zu Erlösenden ausgehen: Die Menge versteht den Heiland nicht, den Prediger der neuen Lehre, der zum Prediger in der Wüste wird. Solche Gestalten sind „Wahnschaffe", der Milliardärssohn in „Gas I" und Friedrich in Tollers „Wandlung"; Hasenclevers „Retter"; und Johsts „König": Der König will unbekümmert um Paragraphen sein Volk menschlich regieren. Aber das Volk entsetzt ihn des Thrones. Er predigt die menschliche Freiheit, die Höflinge überliefern ihn dem Nervenarzt; er stürzt sich vom Turm. In Wassermanns „Kaspar Hauser" (08) gehen Reinheit und Güte an der Herzensträgheit der anderen zugrunde.

1093. Brüderlichkeit. Mitleid. Mitleidsdichtung haben wir also in großer Menge; übertreibende, pathetisch klagende, nicht kühl beschreibende wie im Naturalismus. Religiöse Gründe (Gott ist die Güte) und der pantheistische, buddhistische Ge-

Digitized by Google

danke der Verwandtschaft alles Seienden (s. 1072 f.) ermuntern zur Brüderlichkeit. Mensch und Tier sind unsere Brüder. Tolstoi und Dostojewski wirken jetzt nicht durch ihre Technik, sondern durch ihr Ethos der Güte. Abermals muß gesagt werden, daß Schopenhauers Mitleidslehre Nietzsches Machtlehre verdrängt. Hasenclever, Leonhard Frank, Heynicke, Werfel und deren Gefolgschaft predigen Versöhnung, Friede, Allerbarmen, Ausgleich der Gegensätze, Liebe zu allen Leidbeschwerten, Elenden, Schwachen, Enterbten. Werfel fühlt sich bedrückt vom Leid der Welt, fühlt mit allen Sündern und Verbrechern („Die Leidenschaftlichen"). Gott selbst ist Schuld an der Sünde. Fort darum mit der Todesstrafe! Leonhard Franks „Ursache" schildert die letzten Stunden vor der Hinrichtung. Selbst im Liebesgenuß denkt Werfel an die Unglücklichen, Keuchenden, Arbeitenden. Er beklagt, nur ein Dichter, kein Täter zu sein („Warum, mein Gott"), bittet Gott um brüderliche Menschenliebe („Anrufung", „Veni creator"). Alte treue Dienstmägde stellt er weit über die Dichter („Alte Dienstboten"). Stadler „verklärt das Leben einer kleinen Schauspielerin, einer jungen Verkäuferin, das Los armer Kinder". Daß Liebe und Güte sich mit wahrem Künstlertum vereinen lassen, zeigt Kolbenheyers Roman „Das Lächeln der Penaten". Ein drastisches Beispiel ist die Verherrlichung der edlen Dirne: Kornfelds „Himmel und Hölle": Die Dirne Maria, die der schlecht verheiratete Graf auf sein Schloß nimmt, wird die Freundin der Gräfin; sie läßt sich hinrichten für einen Mord, den die Gräfin begangen; auch Marias lesbische Freundin erleidet den Tod und hilft das Ehepaar erlösen und versöhnen. So spricht in Lernet-Holonias „Demetrius" die entsühnte Edeldirne den Segen über den toten Helden, obschon er ihr Mutter und Bruder gemordet hat. In Scholzens Roman „Perpetua" nimmt die sündige Schwester Katharina den Platz der frommen Schwester im Kloster ein und wird eine Heilige. Edschmid erzählt in „Fifis herbstlicher Passion" von der reinen, demütigen Liebe einer verkommenen Tänzerin.

Wie bei Schopenhauer und im Buddhismus haben die Tiere an dem großen Mitleid teil: Rilke, Werfel, Däubler. Däubler kann keine Ameise töten („Das Eiland"). Jesus kränzt bei Werfel („Jesus am Aserveg") sein Haupt mit dem ekelhaftesten Gewürm. In Werfels Sammlung „Beschwörungen" ist das Gefühl der Verwandtschaft mit den Tieren stark („Pantherballade", „Der Vertierte"). Albrecht Schäffers „Treibjagd" verwirft den Wahnsinn der Jagdfreude und Hetzjagden und sinnlosen Tiermorde. Die Liebe erstreckt sich sogar auf die leblosen Dinge. Es handelt sich nicht bloß um Einfühlung in die Dinge, wie in der Eindruckskunst (so vielleicht noch Däublers „Die Buche"). Rilke (s. 947) und Brod (Weg des Verliebten 07) waren vorangegangen, Werfel folgt, auch den leblosen Dingen, Natur- und Kunstgebilden, Gutes tuend und Dank von ihnen empfangend; Werfels Sammlung „Der Weltfreund" behandelt die Welt der kleinen Dinge. Es folgen weiter Zech, Ehrenstein, Pätzold („Die Dinge und wir"). (Doch s. auch 1086 Mitte.)

1094. Das Opfer, Franziskus, Mütterlichkeit. Die Besiegelung der Selbstlosigkeit ist das Opfer. „Die Bürger von Calais" sind bereit, ihr Leben für die Rettung der Stadt hinzugeben. Auslieferung von sechs Bürgern verlangt der Feind, sieben melden sich. Keiner will zurücktreten. Dreimal soll der siebente ausgelost werden; dreimal vergebens; dreimal wiederholen sie so ihr Opfer. Und zuletzt hat sich einer von ihnen vergiftet, um das Opfer rein zu erhalten. In Kornfelds „Himmel und Hölle" opfert sich die Dirne, nimmt die fremde Blutschuld auf sich, läßt sich hinrichten und erlöst alle Personen durch ihr Opfer. „Opfer ist Glück, Leid erlöst." In Frankreich hat Claudel den Opfergedanken, katholisch untergründet, in Dramen vertreten und auch auf deutsche Dichter gewirkt: „Violaine" umgearbeitet als „L'annonce faite à Marie": Die Heldin hat einen Aussätzigen aus Mitleid geküßt, tritt den Bräutigam an ihre böse Schwester ab; für das Opfer wird sie mit der Gabe der Krankenheilung belohnt, heilt das Kind der bösen Schwester. Claudel ähnelt Wildgans „durch sein fast religiöses Bekennertum, seine Freude an märtyrerhafter Hingabe des Lebens und an der Stimmung des katholischen Barocks". Solche Opfer-

Digitized by Google

dramen sind noch „Madame Legros" von H. Mann (die Heldin läßt Mann und Haus im Stich, duldet Demütigung und Verleumdung, um die Befreiung eines unschuldig Eingekerkerten zu erwirken), „Antigone" von Hasenclever (die Heldin opfert sich, ihr Volk zu erlösen; edler Wettstreit mit der Schwester, die für Antigone sterben will), Brabach, von H. Mann (der Held begeht einen Diebstahl für einen andern, um die Wollust des selbstlosen Sichopferns zu empfinden), „Limo der große, beständige Diener" von Paquet. Im Roman erscheint das Motiv, wenn die Nonne Perpetua den Scheiterhaufen für ihre sündige, ihr körperlich durchaus ähnliche Schwester besteigt, oder in „Tycho Brahe" (Brod), wenn der Held die Notwendigkeit des dauernden und fruchtlosen Sichopferns einsieht.

Mitleidsapostel, die die Masse wieder zu Menschen machen wollen, asketisch-nazarenische Verzichter, Versöhner, Franziskus- und Heilandsgestalten sind sehr häufig. Besonders auf der Bühne halten sie verzückte Reden. „Wahnschaffe" von Wassermann gehört hierher, wenn auch in der breiten, viele Lebenskreise vorführenden Art der Eindruckskunst geschrieben. Er, der alle Genüsse gekostet, verläßt Prunk und Reichtum und Lust, verkauft alles, geht zu den Verbrechern und Sündern, verschwindet für die obere Welt und spendet Trost in den ekelsten Niederungen des Daseins. So geht Molos „Bodenmaß" schlichtend, tröstend, helfend durch Berlin. So lebt der Mönch Sebastian im dunkelsten Berlin, hungert, schuftet, bettelt für die Elendsten und wird von seinen Feinden gelyncht. Bezeichnend ist, daß der gläubige Katholik Herwig seinen Helden um der Elenden willen ohne kirchliche Erlaubnis das Klosterleben aufgeben läßt (St. Sebastian vom Wedding). Sorges „Bettler" opfert sogar seine erst so begeistert verteidigte Kunst, um den Menschen zu dienen.

Von diesem Geist aus werden auch die Beziehungen zwischen Mann und Weib neu gestaltet. Ein wenn auch kleiner Teil, unter Führung von Unruh, erstrebt Erlösung vom Weib, von der Sinnlichkeit: nicht mehr Sinnentier sei das Weib, bloßes Geschlechtswesen, nicht mehr die dämonische Verführerin, Erdgeist, Schicksal und Unglück, sondern Freundin, Genossin, Kameradin, die das Leid tragen hilft, die sich aufopfern kann im Augenblick der Entscheidung, die den Mann wandelt, wie er das Weib. Ehrfurchtsvoll und scheu soll sich die Jugend dem Weib nahen, in ihm die Mutter künftiger Geschlechter sehen. Der Kampf der Geschlechter ist aufgehoben durch Mutterschaft und Mütterlichkeit: So Unruhs „Platz" und schon Wedekinds „Franziska" und Kornfelds „Himmel und Hölle", ein Drama, das die Größe des Weibes verherrlicht. Die Familie wird von dieser Gruppe hoch bewertet (auch von Johst). Also Gegensatz gegen Strindberg und gegen den jüngeren Hauptmann. Der spätere Hauptmann hat in seinem Roman „Die Insel der großen Mutter" das Loblied der Mütterlichkeit gesungen: Eine Schar schiffbrüchiger Frauen mit nur einem Knaben besiedelt eine Insel des Stillen Meeres. Mystisch-geheimnisvolle Empfängnis stillt ihre Mutterschaftssehnsucht. Die Frauenherrschaft (an der Spitze des Reichs steht die Seherin Laurence, die große Mutter), die allerdings später durch männliche Nachkommenschaft erschüttert wird, verwirklicht die Nächstenliebe, deren Reich längst gekommen wäre, wenn die Frauen überall herrschten, die den Menschen neun Monate gehegt haben. Selbst Sternheim wendet sich in der „Schule von Uznach", wo die Schülerinnen zunächst entsetzt sind, daß eine Neuankömmlingin noch Jungfrau ist, gegen die neue Sachlichkeit, gegen die Ausartung des Kampfs gegen die Empfindsamkeit: Die kaltschnauzigen, gefühllosen und lüsternen Mädchen landen doch alle im Hafen der Verlobung.

β) Politik

1095. Allgemeines. Zweckkunst. Mit der naturalistischen Dichtung hat die Ausdruckskunst den Kampf gegen den bestehenden Staat (s. 888 ff.) und die enge Verbindung mit sozialistischen Gedanken gemein (s. 881 ff.). Aber hatte der Naturalismus mit kühl gelassenem Mitleid die Leiden der Armen geschildert, so treten die Dichter jetzt rasend, wild, als Bekenner, Propheten, Agitatoren, für ihre politischen Gedanken ein. Der Vorwurf einseitiger Tendenz wird mitnichten gescheut (H. Mann,

Digitized by Google

„Der Untertan"). Von der Bühne herab reden die Dichter zu den Zuschauern („Bettler", Wildgans' „Armut"); Objektivität (s. 896) will man nicht mehr. Hasenclever sagt in dem Gedicht „Der politische Dichter": „Er wird ihr Führer sein, . . . er wird den großen Bund der Staaten gründen, das Recht des Menschentums, die Republik." Die Menschen sollen bekehrt, gebessert werden. Tollers „Maschinenstürmer" wollen leicht verständlich sein, dem Arbeiter sich anpassen. Hasenclever versieht „Antigone" mit plumpen Beziehungen auf den Weltkrieg, steckt Kreon in die Maske Wilhelms II., läßt Kriegerwitwen, -waisen, -krüppel dem König Hunger oder Wunden klagen. Die Zeitschrift „Aktion" ist der Mittelpunkt der politischen Dichter. Hiller sagt, man könne die Welt nicht einsehen, aber man solle sie verbessern, den Jammer und die Qual von der Erde verjagen, das Paradies schaffen. Rubiner verkündet, daß „der Mensch in der Mitte" stehe, daß der Mensch um des Menschen willen da sei, daß die neue Weltanschauung, im Gegensatz zu den früheren erd- und sonnenzentrischen, menschenzentrisch sei. Der reine Kunststandpunkt wird verachtet. Der „Bettler" beklagt, daß er „zum Wort verdammt", als Dichter nur Halb-, nur Scheinheiliger sei. Dichter greifen in die Politik ein: Toller, Landauer, Mühsam (in Italien d'Annunzio). Geschichtliche Stücke suchen überdeutlich Beziehung zur Gegenwart. Vorübergehend lehrt man, das Verhältnis von Mann und Weib solle nicht mehr im Mittelpunkt stehen. Viele Dramen Kaisers sind voll Beziehungen zu politisch-sozialen Fragen. Staats- und utopische Romane werden häufiger: Ulitz, Döblin, Vicki Baum, Auguste Hauschner. Große Romane erörtern die Gesamtheit der politischen Fragen: Kellermanns „9. November": Militarismus, ewiger Friede, Großunternehmer und Arbeiter, äußere und innere Freiheit usw. H. Manns Roman „Der Kopf" führt den Zusammenbruch auf das Fehlen eines Führers zurück; gibt als Losung aus „Los vom Kopf", läßt die beiden Freunde, den Verfechter des Erfolgs und den der Idee, sich erschießen: „Wohin die Kugeln?" — „In den Kopf!" Sternheims Roman „Europa" behandelt Europa vor dem Weltkrieg („Ich finde Europa zum Kotzen"). Der Typ der neuen, die Männer übertreffenden Frau ist Mittelpunkt.

Nicht zu vergessen ist, daß es auch Dichter gibt, die die Verquickung von Dichtung und Politik und Wirtschaftsfragen ablehnen (Brod, Kornfeld, Buber). Die Zeitschrift „Sturm" steht bewußt im Gegensatz zur „Aktion"; ihr ist Kunst der höchste Lebenswert. Ähnlich die „Weißen Blätter" und die „Hellerauer neuen Blätter". Kornfeld nennt Politik „feilen Selbstbetrug" und will bloß durch Güte und Reinheit die Welt bessern.

1096. Gegen Gewalt und den alten Staat. Zunächst gilt der Kampf dem vorrevolutionären Staat, dem Absolutismus, der Macht- und Realpolitik, dem Imperialismus, dem kriegerischen Geist. Als das Wesen des alten Staates erscheint die Gewalt, und diesem „Ungeistigsten" wird der Geist entgegengestellt: „Politisierung des Geistes". H. Mann hatte schon vor dem Kriege den Schriftstellern vorgeworfen, daß sie die Herrenkaste umschmeichelten, Demokratie und Parlamente verachteten. Der Staat solle aus einem wirtschaftlichen Verband zur Heimat der Seele werden; nicht auf die Größe des Staates komme es an, sondern auf das Glück der Bürger. H. Mann ist jetzt kein Ästhet (s. 987) mehr, sondern ein Sozialethiker. — Die Zeit Wilhelms II. zeichnet H. Mann im „Untertan" (geschrieben 1914). Sie ist ihm eine Zeit des Machtwillens, der Ausbeutung der Schwachen. Heßling, der „Untertan", vergrößert seine Fabrik, schlägt alle Mitbewerber, schafft sich mit allen Mitteln Einfluß im Städtchen, führt die Kraftworte der Kaiserreden im Mund, kriecht vor jedem Leutnant, wirkt für die Errichtung eines Kaiser-Wilhelm-Denkmals, um einen Orden zu bekommen, wird trotzdem von der Adelskaste verächtlich behandelt. Burte hatte im „Wiltfeber"-Roman (12) gleichfalls Strebertum, Beamtentum, wilhelminische Zustände gegeißelt; Ludwig ähnlich in seinem Kolonialroman „Der Statthalter". Auf Grund der damaligen Zustände haben viele Dichter Krieg und Zusammenbruch vorgeahnt. Meyrink im „Grünen Gesicht" weissagt eine Art Weltuntergang. In Sternheims „Bürger Schippel" wird des Byzantinertums der Bürger gespottet: Um den vom Fürsten gestifteten Kranz zu

Digitized by Google

erſingen, legen ſie ihren Bürgerſtolz ab und nehmen den Proletarier Schippel in ihr Quartett auf. Der Fürſt ſtärkt, wie Wilhelm II., durch Volksliedpflege und Sängerwettkämpfe die Untertanentreue. Haſenclevers „Antigone" parodiert durch Kreon Wilhelm II.; Kreon heißt der „Oberſte Kriegsherr", will ſein Volk herrlichen Tagen entgegenführen und ſagt etwa: „Das Recht regiert, und ich entſcheide es". Die Verſtändnisloſigkeit der bürgerlichen Richter und Geſchworenen ſtellt Frank in der „Urſache" bloß: Sie verurteilen den Mörder-Dichter wegen Raubmordes, ahnen deſſen edle Beweggründe nicht. Werfel tritt im Drama „Juarez und Maximilian" (Verſuch Maximilians, den mexikaniſchen Thron zu gewinnen) für den Vertreter des alten Liberalismus ein, der der Vertreter von Zucht, Unterordnung, Unſcheinbarkeit iſt, gegenüber dem romantiſchen fürſtlichen Bewerber aus fremdem Land. — Ein großes, allegoriſches Drama vom neuen Staat gibt Unruh in „Platz". Wie Unruh überhaupt gegen die ſelbſtſüchtigen Triebe kämpft, wie er anderſeits in ſeinen Reden und Tagebüchern gegen Bolſchewismus und Verwirklichung der Freiheit durch Gewalt ſich wendet, ſo kämpft der Held Dietrich, den wir als jüngſten Sohn in „Ein Geſchlecht" kennenlernten, gegen die alten Gewalten, gegen Macht und Kriegerehre, vertreten durch den Oberherrn und durch den Grafen Gut und Blut, den Befehlshaber des „Platzes", und gegen den Zeitgenoſſen Schleich, den geſinnungsloſen Ausnutzer der Umſtände, und gegen den Verrat in der eigenen Bruſt, der die alten Ideale vergißt und Luſt ſtatt Liebe ſucht, und gegen die Profitrevolution, die Schleich anzettelt und die Dietrichs feigen Bruder auf den Thron führt. Irene und Hyacinthe, die Töchter des Oberherrn, vertreten Seele und Liebe; ſie ſollten gerade mit Gut-und-Blut und Schleich vermählt werden, als Dietrich den „Platz" einnimmt. Irene fällt nun ihm zu. Die Fortſetzung ſteht noch aus; der Hoffnung auf Sieg der Reinheit wird jedoch am Schluß Raum gelaſſen. — Die Ryland-Werkleute hatten ſchon vor dem Kriege eine großzügige Einigung der Gegenſätze von „Imperalismus und Kultur, Induſtrie und Kunſt, Wirtſchaft und Freiheit" erſtrebt.

1097. Sozialismus. Die ſozialen Dichter des Naturalismus waren bei allem Mitleid auf bürgerlichem Standpunkt ſtehengeblieben (Hauptmann, Kretzer, Viebig uſw.). Jetzt vertreten die Dichter offen den Kampf gegen die kapitaliſtiſche Wirtſchaftsordnung. Die Parteinahme iſt überdeutlich. H. Manns Roman „Die Armen" häuft alle Schuld auf den Fabrikanten, der den Arbeiterhelden bekämpft. Jetzt treten eine ganze Reihe auch in der Form ſelbſtändiger Arbeiterdichter auf oder ſolcher, die aus dem Arbeiterſtand hervorgegangen ſind: Barthel, Bröger, Engelke, Heynicke, Lerſch. Zech, ein entgleiſtes Bürgerkind, hat vorübergehend Kulidaſein gekoſtet. Die Gedichte dieſer Männer umfaſſen natürlich den ganzen Umfang der ſozialen Gefühle und Fragen. Barthels Gedichtband „Arbeiterſeele" bringt „Fabrik, Elend, Landſtraße, Krieg, Revolution, Barrikaden". Gedichte von erwanderter Natur zeigen das Sonnenſehnen des Arbeitsmannes. Berührung mit der Gemeinſchafts- und Mitleidsdichtung der Abſchnitte 1092 ff. ſtellt ſich natürlich oft ein. Die neue ſoziale Geſinnung zeigt ſich in zahlloſen Werken: Tollers „Maſchinenſtürmer" ähneln den „Webern": Not durch Einführung der Maſchinenarbeit. Aber hier übernimmt ein Arbeiter die Führung im Kampf gegen die Maſchine. Kaiſers Beiträge zur ſozialen Frage ſind vor allem die „Koralle" und „Gas I" und „Hölle, Weg, Erde". In der „Koralle" wird der Milliardärſohn durch den Anblick der Heizer eines Luxusdampfers aufgerüttelt, wird Heizer auf einem Kohlendampfer, empört ſich gegen den Vater, der vor dem Elend die Augen bewußt ſchließt, und hebt die Piſtole gegen ihn; und die Tochter, ebenſo wie der Sohn fern vom Anblick des Elends erzogen, wird Krankenpflegerin. In Kornfelds „Legende" verzichtet der Herr ſeinem Diener gegenüber auf die höhere Stellung; beide „machen ſich durch gegenſeitige Hilfsbereitſchaft das Leben zum Paradieſe". — Katholiſche Dichter folgen dem Zug der Zeit; Weismantels „Wächter unter dem Galgen" gibt in großer Viſion ſoziale Kritik. — Wildgans' Drama „Armut" zeigt die Not der verſchämten Armen: Krankheit, kein Arzt, keine Möglichkeit einer Kur; Verbitterung der Mutter; Haß der Kinder gegen die Mutter; die Tochter in Gefahr,

Digitized by Google

dem Dirnentum zu verfallen; trübe Aussichten für das Studium des begabten Sohnes.

In Gedichten wird, wie dereinst im Naturalismus, nur jetzt drastischer, beschwingter, Arbeiterelend und Arbeiterleben dargestellt. Heyms großartige Bilder des Grauens und des Elends der großstädtischen Arbeiterreviere sollen Entrüstung und Aufruhr wecken. Zechs Novelle „Der schwarze Baal" erzählt von des Bergmanns Leben, Leiden und Tod. Engelke singt etwa vom „Tod im Schacht" oder das „Lied der Kohlenhauer". Zech, der Verhaeren übersetzte, weist auf das Vorbild dieses Flamen hin: „Fabrikstraße tags". Lersch, in dem das Proletarisch-Kämpferische sich allmählich verstärkt, gibt die Sammlung „Der Mensch im Eisen" mit dem Untertitel „Gesänge von Volk und Werk". Brögers Roman „Der Held im Schatten" erzählt den Aufstieg eines armen Arbeitersohnes zum Arbeiterführer. Schäden des bestehenden Systems nehmen nicht allzu breiten Raum ein. Dietzenschmidts „Kleine Sklavin" klagt den Mädchenhandel an. Öfter werden die Härten des Gefängniswesens gegeißelt. Gefängnis und Börse sind satirisch dargestellt in Tollers „Masse Mensch". — Ziel der Befreiungstätigkeit ist der neue Mensch, der klassenlose, gütige, freie, edle. Hatte Kaisers „Gas I" die Technik überhaupt verlassen wollen, so genügt es anderen, daß „die Fabrik nicht mehr Herr und die Menschen Mittel sind; sie wollen, daß die Fabriken Diener würdigen Lebens werden". — Der Arbeiter, der den „Maschinenstürmern" Tollers solche Lehre verkündet und gegen das unsinnige Vernichten der Maschinen eifert, wird allerdings erschlagen. Noch trauriger ist der Ausgang von Kaisers „Gas II": Die Arbeiter, die den Krieg durch Allverbrüderung beenden wollten, geraten in die Lohnsklaverei des harten Siegers; und als ein neues Gas, unfehlbaren Sieg über die neuen Herren verheißend, gefunden ist, da ist das Ende doch allgemeiner Untergang, jüngstes Gericht. — Parteilehre und Marxsche Lehre spielen in dieser sozialen Dichtung keine große Rolle. Schickelé wendet sich gegen die materialistische Geschichtsauffassung, betont, daß es keineswegs immer bloß ums Futter gehe, ist nicht Parteimann, und kämpft doch für Sozialismus. Leonhard Franks „Bürger" zeichnet einen „Halbbürger", der die neuen Ansichten hat, aber sich der sozialistischen Partei anzuschließen, die Folgerungen zu ziehen nicht den Mut hat. In manchen Dichtern liegt Herrenmenschentum und Arbeiterbeglückung im Kampf, wie in A. T. Wegner.

1098. Bolschewismus. Revolution. Enttäuschung. Der Weltkrieg hatte die Empörergedanken ermutigt, die Lust am Zerbrechen alter Formen genährt, wie er denn in Rußland dem Bolschewismus zum Siege verhalf. Die Jugend ist an sich revolutionär. A. T. Wegner sagt von sich, er sei immer ein Empörer gewesen: gegen „Eltern, Schule, Liebe, Staat". Auf langsame Entwicklung zum Marxschen Sozialismus hin will man nicht mehr warten; durch eine einzige, gewaltige, schnelle Operation soll der kranke Körper geheilt werden. Zu rascher Tat wollen die Dichter aufrufen: Aktivismus. Alles Bestehende muß zuerst zerschlagen werden, damit das neue Reich auf den Trümmern errichtet werden kann, so wie in Kaisers „Gas II" dies Zeitalter in Chaos, Weltuntergang, allgemeiner Selbstvernichtung endet. Ulitz im Roman „Ararat" läßt die Welt des Hasses und der Ichsucht versinken und im russischen Walde die neue Welt der Menschenliebe entstehen, so wie nach der Sündflut Noahs Familie die neue Menschheit schuf. Auf die ganze überkommene, mechanisierte Kultur (s. 1079) ist man zu verzichten bereit, um das Reich des Geistes gründen zu können. Ähnlich soll auch die Kunst durchaus neu und von vorn anfangen. Rubiner versteigt sich zu so kunstfeindlichen Behauptungen, wie zu der, daß ein Flugblatt, ein Pamphlet über Dichtung und Musik stände. Zusammenhang mit der kommunistischen Partei ist gelegentlich zu spüren. Die „Aktion" tritt seit 1918 in den Dienst des Kommunismus. Im Geiste des Aktivismus schreiben politische Schriften vor allem Hiller und Rubiner. Rosa Luxemburg und Liebknecht werden verschiedentlich gefeiert (Hasenclever, Becher). Die ganze Geschichte vom Krieg bis zur Wahl Hindenburgs behandelt vom kommunistischen Standpunkt aus Tollers „Hoppla, wir leben": Ehemaliger sozialistischer Parteisekretär ist, vom Großkapital bestochen, persönlichen Vorteil suchend, von seinen

Digitized by Google

ehemaligen Genossen abrückend, Innenminister geworden, seine Tochter liebelt mit junkerlichen Diplomaten; gröblichste Wahlbeeinflussung, Wahl eines Generals zum Präsidenten usw.

Die Ideale dieser Gruppe sind etwa Anarchie (s. 893), Bolschewismus, Diktatur des Proletariats, Gewaltanwendung. Sowjetrußland ist für viele das vorbildliche Land. „Was ist Gesetz? Verachtet die Pflicht!" ruft Hasenclever („An die Freunde"). Nicht mehr der vierte Stand, sondern das Unterproletariat, die Unorganisierten, Arbeitslosen, Arbeitsunfähigen oder -Unwilligen, der „heilige Mob" wird aufgerufen (Rubiner „Der Mensch in der Mitte"). Dirnen und Zuhälter sind in Kaisers „Hölle, Weg, Erde" die ersten, die dem neuen Menschentum zujubeln.

Gewalt ist heilig. Revolution, Putsch ist das A und O dieser Lehre. „Zerstören ist ein religiöser Begriff", sagt einer. Putsche flackern da und dort auf in Deutschland (1919—21). Aufstand und Umsturz werden unendlich oft dargestellt: Tollers „Wandlung", „Masse Mensch", „Maschinenstürmer"; Brechts „Trommeln in der Nacht"; Paquets „Fahnen"; Daudistels „Opfer" (Kieler Matrosenmeuterei); Rubiners „Gewaltlose". Mit einem Aufstand schließen H. Manns „Madame Legros", Hasenclevers „Antigone", Schickelés Benkal-Roman. Von den Kriegsdramen, die mit Aufstand enden, wie Unruhs „Ein Geschlecht" wird an anderer Stelle gesprochen (s. 1100 Ende). — Mancherlei Probleme ergeben sich. In Tollers „Masse Mensch" wird die Heldin, die Führerin, an der Losung „Freiheit durch Gewalt" irre und lehnt ihre Befreiung aus dem Gefängnis ab, weil dabei ein Wärter sein Leben einbüßen müßte. So warnt der Held der „Wandlung" vor unbesonnenen Taten und führt die Menge erst nach ihrer Läuterung zum Kampf gegen das Alte. Daß die Revolution durch Ungetreue aus den eigenen Reihen an die Bürger verraten wird, haben wir in Unruhs „Platz", in Rubiners „Gewaltlosen". Selbstopfer der Führer, aus deren Tod und Blut die neue Freiheit erwächst, haben wir in Kranz' „Freiheit" (1919) und in den „Gewaltlosen". Meist enden die Aufstände mit der Niederlage der Aufständischen. Doch kommt auch Sieg, Befreiung, Geburt der neuen Menschheit als Ausgang vor („Die Gewaltlosen"). Häufig ist auch das Motiv des politischen Gefangenen: In „Hoppla, wir leben" (Todesangst, unerwartete Begnadigung); in Kranz' „Freiheit", in Paquets „Fahnen". Toller hat selbst viele Jahre Gefängnis erduldet („Schwalbenbuch": ein in der Zelle des Gefangenen nistendes Schwalbenpärchen tröstet den Dichter). Die üblichen Motive der Revolutionsdichtungen vereinigt Paquets „Fahnen": Arbeiteraufstand, Bombenwurf in die Schutzleute hinein; Prozeß, Beeinflussung der Zeugen, Spitzelwesen, Kerkerszenen, Hinrichtung, Justizmord. —

Enttäuschung der hochgespannten Erwartungen und Kritik an den Arbeiterparteien bleibt nicht aus. Kaiser flüchtet in die Utopie (Hölle, Weg, Erde). Tollers „Hinkemann", der um sein Geschlecht betrogene Kriegsbeschädigte, muß sich erhängen, da die Vertröstung auf die Zukunft ihm nicht helfen kann. Sternheim verlacht die Sozialisten als verkappte Bürger (Tabula rasa) und verspottet die Salonbolschewiken („Das Fossil", 1922). Kaiser in „Gas I" zweifelt an der Erlösbarkeit der Arbeiter, die, als ihnen Rückkehr zum Menschentum, Siedlung, Heim, ländliches Leben und Glück vom Arbeitgeber angeboten werden, lieber bei Technik, Fabrik und Gas verharren. Winckler's „Chiliastischen Pilgerzug" deutet Sörgel als Satire auf Weltbrudertum und Kommunismus und Zukunftsparadies. Rehfischs „Paradies" läßt einen Weltbeglücker am ersten Weib scheitern. Ähnlich desselben „Heimkehr". Unruh (in „Platz") sieht in manchen politischen Dichtern Geschäftemacher, Winckler und Brod sehen in vielen Dichtern bloße Wortmacher, die zu Franziskustaten sich nicht aufschwingen können; Vorwürfe, die nicht unberechtigt scheinen, wenn die, die vom neuen Menschentum reden, reiche Frauen heiraten oder ohne Auto und Luxushotel nicht leben zu können erklären. — Die Kritik durch die bürgerlich denkenden Dichter wird an anderer Stelle (1112) berücksichtigt.

1099. Volk und Welt. Die kommunistisch angehauchten Dichter sind Weltbürger. Völkerversöhnung, der Europäer, Erdballeinheit, Entnationalisierung lauten Schlag-

Digitized by Google

worte (H. Mann; Rubiner, Becher: Gedichtsammlungen, „Verbrüderung", „Europa"). Daß man wie Hasenclever von Weltkongressen, Verbrüderung der Herzen, Stätte für den Frieden singt, ist durchaus vereinbar mit Liebe zum eigenen Volk. Aber manche reden sich in eine förmliche Wut gegen die Deutschen hinein, aus Auflehnung gegen das Massenempfinden, gegen den Krieg und gegen die wilhelminische Machtpolitik. Die Mängel des deutschen Wesens werden jetzt herausgehoben, während man am Anfang des Krieges zu eifrig den Vorzügen des deutschen Wesens nachgegangen war; Materialismus und Mechanisierung sollen sonderbarerweise in Deutschland weiter fortgeschritten sein als in den Feindländern. Viele glauben allmählich an Deutschlands Hauptschuld und übertreiben Deutschlands machtpolitische Gelüste. R. Huch in ihrem Lutherbuch (16) spielt gegen das französisch-englische Ordnung einführende Preußentum das alte deutsche chaotische Wesen aus. Edschmid ist das Vaterland, das er gewiß liebt, zu eng, er mimt den Erdballtrotter und den Weltmenschen (Zusammenhang mit dem Fernländischen; s. 1113); er will die Deutschen „aus dem nationalen Hader herausheben und an der Brust der Welt zusammen mit den andern Völkern trinken lassen." Sternheim im „Fairfax" beschimpft das ganze deutsche Volk. Er liebt romanische Wörter, romanischen Geist, ahmt lateinischen Satzbau nach. Eine Sonderstellung nimmt Schickelé ein, der durch sein Elsässertum sich zwischen zwei Völker gestellt fühlt, Heimatliebe und Weltbürgertum verbinden will, die Deutschen und die Franzosen bewundert. Sein Drama „Hans im Schnakenloch" zeigt den zwischen zwei Vaterländern schwankenden Elsässer beim Kriegsausbruch. Der Roman „Der Erbe am Rhein" behandelt in ähnlicher Weise elsässische Zustände, des Elsaß Verhältnis zu Deutschland.

1100. Der Weltkrieg. Ewiger Friede. Die Auffassung des Kriegs ist vielfältig. Wir sprechen hier nur von der Meinung der nichtbürgerlichen Dichter. — Zunächst überwiegt die Zustimmung. Der Krieg ist heilig für Lersch, ist Gottes Stimme, Gottes Sache; Kriegsleid ist heilige Notwendigkeit (Kneip, „Deutsches Testament"). Winckler sieht das Heldische, Mythische („Mitten im Weltkrieg", „Mythische Zeit", „Ozean"). Andere sehen im Krieg eine Befreiung vom Alltäglichen, den endlichen Hereinbruch des großen Abenteuers in unsere nüchterne Zeit, noch andere sehen darin Stahlbad, seelische Läuterung, Befreiung von selbstischen Gedanken.

An Vorahnungen des Krieges hatte es nicht gefehlt. Heym ahnt den Dämon Krieg und seine Greuel (Gedicht „Der Krieg"); Schickelé im „Benkal" (14) schaut den europäischen Krieg und beschreibt vieles Kommende richtig. Was Groteske sein sollte, wurde Wirklichkeit. Sachlicher ist Ludwigs Roman „Die Sieger" (14) (s. 1096 Meyrink, und 1079).

Die Länge des Krieges, die Blutopfer, der Hunger, die Verdrängung alles Geistigen, die Öde des Materialkrieges lassen die Abneigung gegen Krieg und Militarismus langsam wachsen. Ästheten sind keine Feldsoldaten. Ausdruckskunst und Kriegsgegnerschaft gehören fast zusammen. „Fahnenflucht und Landesverrat werden als reines Menschentum ausgegeben." Der Krieg ist nun Dämon (wie schon bei Heym), Entfesselung aller tierischen Triebe (Unruh, Ein Geschlecht), Tod aller Gemeinschaftsgefühle, Erzeuger von Mord und Raub und Roheit, Sinnlosigkeit, Weltchaos; manche sehen trotzdem daraus ein neues Morgenrot hervorbrechen, die Revolution, sehen in der Zerstörung die Grundlage eines neuen Baues.

Auch die mehr schildernden, beschreibenden Dichtungen lassen zumeist (wir sehen auch hier von den bürgerlich-nationalen Dichtern ab) Ablehnung zwischen den Zeilen erkennen. Noch nicht so ist es bei Winckler, wenn er in den oben genannten Bänden „Schwüre, Bekenntnisse, Visionen, Land- und Seeschlachten, Kriegserklärungen, Börsensturz" als Anlaß zu Gedichten nimmt. A. T. Wegners „Weg ohne Heimkehr" gibt tagebuchartig Erlebnisse, schreckliche und auch erhabene und schöne, vorwiegend vom südöstlichen Schauplatz (der Dichter war in Bagdad). „Soldat Suhren" von Bring (28) schildert sachlich und anschaulich tausend Einzelheiten wie „Essenholen, Nachexerzieren, platzende Handgranaten, sadistische Unteroffiziere, kühne Patrouillen-

Digitized by Google

gänge, Wegebauten, Kopfschüsse". Hier trotz der Sachlichkeit deutlich die Wendung gegen den Moloch Krieg. In Deutschland gelesen wurde des Franzosen Barbusse Roman „Feuer": Zolaschule, Schützengrabenleben einer einzelnen Korporalschaft. Vielleicht das beste ist Unruhs „Opfergang": Hölle von Verdun, Erlebnisse einer bestimmten Kompanie, deren Hauptmann Unruh selbst ist; beginnend mit der Anfahrt; dann Schützengraben, Sturm, Urlaub, Enttäuschung über die nörgelnde Heimat usw., viele Typen von Soldaten, vom hohen Offizier bis zum Gemeinen. Görings „Seeschlacht" meint wohl die Skagerrakschlacht; später ließ er in „Scapa Flow" die Versenkung der Flotte folgen.

Noch schwankend ist Görings Stellung zum Krieg in der „Seeschlacht", die während des Krieges von der Zensur freigegeben wurde: Er gibt die Bedenken und Hemmungen vor der Schlacht. Als die Schlacht beginnt, sind die Bedenken verschwunden; der von den sieben Seesoldaten, deren Unterhaltung das Drama bildet, dessen Gesinnung am meuterischsten war, ist nun der Unerschrockenste, Mutigste. Humoristisch nimmt neuerdings Haseks „Soldat Schweijk" den Krieg (dramatisiert von Brod und Reimann; Vorlage tschechisch).

Kriegsablehnung geht durchweg mit Weltfriedensgedanken einher. Die „Aktion" kämpft seit 14 gegen den Krieg. Österreicher sind an der Spitze der Kriegsgegner. Hauptmann Kreutz beschreibt in russischer Gefangenschaft den Krieg des todgeweihten Fußsoldaten (Roman „Die große Phrase"). Die Zeitschrift „Die Fackel" in Wien (Herausgeber Kraus) ist die Bundesgenossin der „Aktion". Werfel (Gedicht „Die Wortemacher des Krieges") und Ehrenstein („Kriegsgott"), beide Österreicher, schließen sich an. In Hasenclevers und Bechers Denken gehen Krieg und Revolution zusammen. Ein kriegsgegnerischer Lyriker ist auch Zech: „Golgatha" (Gedichte; 20) begleitet die Kriegsereignisse der vier Jahre. „Das Grab der Welt" von demselben durchmißt in Prosa dieselbe Zeit. A. R. Meyer empfindet die großen Begeisterungsworte als Phrasen („Spruch vor Ypern"); die Ungelenkheit des volkstümlichen Soldatenliedes wird zu satirisch-grotesktem Zweck nachgeahmt: Brecht, „Ballade vom toten Soldaten". Lersch ändert seine Stellung allmählich, schaut nun Christus zwischen den beiden Schützengräben erhängt, beteuert das Brudertum von Freund und Feind durch das Gedicht von den beiden sterbenden feindlichen Soldaten, deren Blut ineinander rinnt.

Immer mehr werden die Leiden, der Jammer, die Verluste in den Vordergrund gerückt. L. Franks Novellenband „Der Mensch ist gut" stellt alle Schrecken zusammen: die Mutter, die ihren Sohn verliert; die Schrecken des Feldlazaretts, wo Tag und Nacht Gliedmaßen abgesägt werden („Die Metzgerküche"); alle Arten von Kriegskrüppeln: den Mann ohne Gesicht; den Mann, dessen Körper im rechten Winkel gebogen ist; den Mann ohne Gliedmaßen („Der Rumpf"). Werfels „Troërinnen" schildern die Leiden der Besiegten, die Grausamkeit der Sieger: Hektors Söhnchen wird getötet, damit in ihm nicht ein Rächer entstehe; eine Tochter des Priamus wird als Totenopfer für Achill geschlachtet; die edelsten Frauen werden Sklavinnen und Kebsweiber der siegreichen Fürsten. Der zurückgelassenen Frauen nimmt sich die Viebig an: „Töchter der Hekuba" (Roman). Die Leiden des verstümmelten, um sein Geschlecht betrogenen Proletariers gibt Tollers „Hinkemann". Weismantels „Kommstunde" läßt einen toten Kriegskrüppel seiner Frau erscheinen und ihr sagen, was sie hätte für ihn tun können: also mehr moralisch gewendet.

Wie schon die „Troërinnen" bewiesen haben, nimmt Kriegserleben gern mythisches oder ferngeschichtliches Gewand um. Wir sahen, wie die Ryland-Leute und Lersch Gestalten der biblischen und heiligen Geschichte benutzten (s. 1078). Hasenclever geht wie Werfel zum griechischen Mythos; doch sind seine Gegenwartsbeziehungen parodistisch plump: Antigone ist eine unerschrockene Vorkämpferin des Friedens, die furchtlos dem kriegslustigen Kreon (Wilhelm II.) gegenübertritt. Sie betont die Gesamtverantwortung aller am Krieg (s. 1092 „Hölle, Weg, Erde"). Biblisch ist St. Zweigs Drama „Jeremias" (17), das biblische Parallelen zu Ent-

Digitized by Google

schlüssen, Begeisterungen und Ernüchterungen des Krieges in ekstatischen Reden bietet. Unruhs Mythus „Ein Geschlecht" beklagt vor allem die sittliche Verwilderung, die der Krieg mit sich bringt. Dauernde Todesnähe und Mordgewöhnung verführen zu gedankenlos-tierischem Triebdasein. Der ehemals gute, tapfere Sohn ist wegen Notzucht gefangen, begehrt die eigene Schwester, die ihn befreit: beide planen Muttermord. Grabkreuze werden ausgerissen. Ein anderer Sohn ist feige, ist geflohen, deswegen gefangen, beschreibt die Schrecken des Krieges. Die Tochter entweibt sich, um dem Moloch Krieg nicht Kinder gebären zu müssen. Im Mittelpunkt aber steht die Mutter, die Schmerzensmutter; sie findet die Worte neuen Lebens, neuen Aufstiegs. Der jüngste Sohn führt dann die Kriegerscharen zum Kampf gegen „die Kasernen der Gewalt" (hier schließt sich „Platz" an). Die sittliche Zügellosigkeit erinnert an antike Sagen wie die von Tantal und Thyest. Döblin macht in seinem Wallensteinroman den Dreißigjährigen Krieg zum Sinnbild der heutigen Zeit, zeigt, wie hinter dem „Mantel großer Worte und hoher Ziele" Eigennutz verborgen ist. Darum ist sein Wallenstein so ganz anders als der schillersche: „hohlbrüstig, gichtgekrümmt, ein wildgewordener Spekulant, ein von düstren Gewalten geschütteltes Untier".

Auch an Dichtungen, die nicht Kriegsdichtungen sein wollen, gibt das große Erleben Motive ab, vor allem an die phantastisch-steigernden Dichtungen. Kaisers „Gas II" knüpft unter anderem auch an Möglichkeiten an, die drohten: Verteidigung durch Gas, Chemiekrieg; Rückgang der Erzeugung durch Entbehrung und Überdruß; Aussicht höchstens auf unentschiedenen Ausgang. Streik der Gasarbeiter, um den Frieden zu erzwingen; aber die Feinde antworten nicht mit Bruderliebe, bringen ein, übernehmen das Gaswerk, versklaven die Arbeiter. Als ein neues Gas erfunden ist, das die Feinde vernichten kann, sprengt ein unbedingter Friedensfreund lieber mit dem neuen Gas die ganze Fabrik in die Luft, einer, der dulden für besser als kämpfen hält. Die Lasker-Schüler nimmt im „Malik" das Motiv des in Rußland gefangenen Freundes und den Plan des Kriegs gegen den Seeweg nach Indien auf. Auch Knoblauchs grotesker „Dada" benutzt zahlreiche Einzelheiten aus dem Weltkrieg.

Sehr viele Dichtungen, die Entwicklung ihrer Verfasser gebend, bringen Wandlung des Helden zum Friedensfreund: Unruh im „Opfergang" (der Hauptmann = Unruh selbst), Toller in „Wandlung" (der einsame Held nimmt am südafrikanischen Krieg teil, um seine Zugehörigkeit zum deutschen Volke zu beweisen, wird dann zum Führer der Revolution), L. Frank in „Die Kriegskrüppel" (der Stabsarzt wandelt sich), Kreutz in „Die große Phrase" usw. Und viele Dichtungen beenden den Krieg mit allgemeiner Erhebung gegen den Krieg: „Wandlung", „Ein Geschlecht", „Antigone", „Benkal"; L. Franks Novellen „Die Mutter" und „Die Kriegskrüppel" enden mit einem ins Visionäre gehobenen Umzug der Kriegsopfer, der sich zur Erhebung auswächst.

1101. Geldentwertung. Auch die Zeit der Inflation bietet viel Anlaß zu dichterischer Verarbeitung, vor allem im Roman. Da gab es ja so viel Merkwürdiges, noch nie Dagewesenes. Doch beschränken wir uns auf wenig Beispiele. Die traurigen Wirkungen behandelt etwa Ulitz im „Testament": Deutschland ist amerikanische Provinz; Dichter und Musiker verdienen ihr Brot als Kellner. Des Künstlers Schöpferkraft erlischt dabei, und auch das später angebotene amerikanische Geld kann sie nicht wiederbringen. Ähnlich Kolbenheyers Roman „Das Lächeln der Penaten". Die Gestalt eines gewissenlosen Schieberjünglings zeichnet der „Leibhaftige" von Frank Thieß. Satirisch malt die Schieberwelt Sternheims „Fairfax" (s. 1099). Das Ende der Inflation haben wir in Fechters Roman „Der Ruck im Fahrstuhl": Für viele Alt- und Neureiche versiegen die Geldquellen mit dem Ende der Inflation; wie finden sie sich damit ab, wie fristen sie weiterhin ihr Leben?

1102. Gegen das Bürgertum. Die große Auseinandersetzung zwischen dem Bürgertum und den darunterstehenden Ständen geht weiter. Die Dichter neigen sich den Enterbten zu, schon aus Empörergefühl. Sie stehen außerhalb des bürgerlichen Normaldaseins, wie schon in der Eindruckskunst (s. 886, 964 ff.). Der Bürger wird

Digitized by Google

ihnen der Inbegriff alles Veralteten, alles Verächtlichen; er ist geistfeindlich, Vertreter einer veralteten Ethik. Fortsetzung des romantischen Philisterhasses (s. 501) liegt vor, obwohl gerade der wildeste Bürgerfeind, Sternheim, alle Romantik bekämpft, obwohl viele die Kunst und Kultur seit der Romantik für bürgerlich erklären und eine Entthronung der Romantik im Sinne haben. Das Bürgertum wird nicht mehr verherrlicht wie zur Zeit Freytags (s. 964). Wedekind erweist sich als Vorkämpfer, da er die Ethik der bürgerlichen Gesellschaft befehdet und ihr als Ideal den unbürgerlichen Menschen entgegengehalten hatte (s. 966). Es ergibt sich hieraus Kampfstellung gegen die Neuromantik, gegen alle Ästhetenkunst (s. 983 ff.). Sternheim rühmt sich, ein höchst undichterischer Dichter zu sein. Alle Sentimentalität im besonderen wird bekämpft, wie das schon Shaw und Wedekind getan hatten. (Gegen die Shawbegeisterung schreibt der romantische Leidenschaftler Eulenberg eine Streitschrift.) Die Zwiespalte und Stoffe, die bisher der Dichtung Motive geliefert hatten („erobertes Mädchen, Scheidungsgeschichte, Landschaftsbeschreibung, Umwelt, Sentimentalität") werden für abgetan erklärt (Flake, Einleitung zum Roman „Stadt des Hirns"). Der „Falkebücherei" ist die Verbannung der Liebesgeschichte gemein (Flakes Novelle „Zweite Jugend"). Man denkt an Dichtungen ohne Frauen (s. 1091).

Der Bürger wird mit Haß verfolgt. „Verhaßtem Bürger wollen wir entgegenbreiten . . . ein Antlitz himmlisch bleich", ruft Becher. Bürgertum ist Charakterlosigkeit, Gesinnungslumperei, Unwahrhaftigkeit (H. Mann: man rede von germanischer Reinheit und gehe ins Bordell), Pietätsheuchelei, Unnatur, Unterwürfigkeit gegen das Herkömmliche, Unehrlichkeit gegen sich selbst, Mangel an Mut, sein Leben zu leben; Streben, den Schein zu wahren; Habsucht (Winckler, „Chiliastischer Pilgerzug": Als das Riesenheer der Elenden, geführt vom indischen König, auf der Suche nach dem Paradies nach Westeuropa kommt, da ist der Pilgerzug nur ein Gegenstand des Geldverdienens für die Westeuropäer), Streberhaftigkeit, Kriecherei, Klassendünkel. Sternheim wirft dem Bürger ganz besonders seine Unwahrhaftigkeit vor (er klebe am Besitz und spreche dabei von Liebe) und das Streben, immer die rechte Mitte einzuhalten. Von da aus bekämpft er vor allem Goethe, dem er Vorliebe für den Mittelweg und die Angst vor Erschütterungen vorwirft. Als besonderer Ausdruck der Unehrlichkeit erscheint ihm in der bürgerlichen Dichtung die Herrschaft der Metapher (auf die Sternheim aber selbst nicht verzichten kann; s. 1111). — Durch diese Vorstellung vom Bürgertum ist eine ganze Reihe anderer Erscheinungen mitbedingt: Das Bürgertum verkörpert sich in den vielgehaßten „Vätern" (s. 1103); aus der bürgerlichen Welt fliehen Edschmid u. a. nach Fernland (s. 1113) und zum Abenteuer. Vom Widerspruch gegen das Bürgertum kommt man zum Grotesken (s. 1115), zum Zynischen, zur Weltverachtung (s. 1089). Auch der Dadaismus nährt sich in Deutschland besonders von der Bürgerverspottung (s. 1116). Die ganze bürgerlich-technisch-kapitalistische Kultur wird verachtet, samt ihrer Unfeierlichkeit und Gelassenheit. H. Mann sagt, Überschwang sei besser als Geschmack, die Wüste besser als Trottoir, ein Wilder besser als ein Friseur. Von den technischen Errungenschaften hält man nichts mehr (s. 1079).

Die Werke der umfassenden gegenbürgerlichen Satire berühren sich natürlich mit denen, die überhaupt Gegenwart oder Vorkriegszeit oder das Zeitalter Wilhelms II. darstellen (s. 1096). Meyrinks Bürgersatiren sind gesammelt in des „Deutschen Spießers Wunderhorn" (schon 03/04); er verspottet da etwa den „geistlosen Soldaten, den Modemenschen, den Kleiderfatzken, den Sportgecken, den selbstgefälligen Wissenschaftler". H. Manns „Untertan" ist d e r Bürger. Er hält völkische Reden und verhandelt heimlich mit den Sozialisten. Er weint, wenn er Schubert spielt, und läßt seine erste Braut sitzen, weil sie nicht reich genug ist. In Corps hat er die anmaßenden Umgangsformen des Reserveoffiziers gelernt. Im „Professor Unrat" (05) läßt H. Mann den zunächst bürgerlich denkenden Schultyrannen zu einem praktischen Anarchisten werden, der dem satten Bürgertum, dessen Söhne ihn so oft geärgert haben, Kampf ansagt und durch betrügerisches Spiel und Verkuppeln seiner Frau die

Digitized by Google

Bürger zugrunde richtet, so wie er ehemals die Schüler hineingelegt und ihnen den Lebensweg verdorben hatte.

Der Hauptfeind des Bürgertums ist Sternheim. Er hat die „Unerbittlichkeit des völlig gleichgültigen Entlarvers", grausam wie Th. Heine, der Simplizissimuszeichner. Er möchte der Plautus oder Molière unserer Zeit werden. In Novellen hat er vor allem die kleinst-bürgerliche Welt vorgenommen: Schutzmann, Koch, Dienstmädchen, Unterbeamten („Die Hose"); doch auch Druckereibesitzer, Juwelier („Bürger Schippel"). Sein Hauptwerk ist „Das bürgerliche Heldenleben", eine Reihe von fünf Komödien (08—22): „Die Hose": Frau Maske verliert auf der Straße ihre Hose; Mann und Frau wittern kommendes Unheil aus dieser öffentlichen Bloßstellung; aber der schlaue Haustyrann zieht vielfachen Vorteil aus dem Ereignis: kostenlose Geliebte, zahlungskräftiger Zimmermieter, Einnahmenvermehrung, Aussicht, ein Kind ernähren zu können. Maskes streberhafter Sohn ist „Der Snob"; mit jungen Jahren schon Generaldirektor, heiratet er eine Gräfin, der gegenüber er sich als Frucht eines Ehebruchs seiner Mutter mit einem französischen Adeligen ausgibt; unbequem ist ihm der Vater, der kleine Beamte; der muß verschwinden, bis es dann Mode wird, daß Erfolgreiche von armen Leuten abstammen. „1913" soll die Zeit vor dem Kriege darstellen. Freiherr von Maske (der ehemalige „Snob") ist nun alt und möchte vor seinem Tode sein Haus ordnen, sieht aber sein Riesenerbe Unwürdigen anheimfallen: Seine Kinder und deren Gatten sind trottelhaft, verblödet oder maßlos verschwenderisch und prunksüchtig, verrückt-romantisch, oder vom Besitzteufel besessen. Die eine Tochter will rücksichtslos das ganze Erbe erschleichen. „Die Kassette" zeigt die Besitzgier des Bürgertums: Der Oberlehrer und sein künftiger Schwiegersohn wollen den Inhalt der Kassette, die die Erbtante ihnen anvertraut hat, dereinst erben. Das Geld ist zwar schon frommen Stiftungen vermacht, aber die beiden enthüllen bei der Sorge um die Kassette all ihre Gemeinheit; und die über der Kassette vernachlässigte junge Frau sucht anderweitig Ersatz. „Bürger Schippel" zeigt bürgerliche Überheblichkeit; aber die Sauberen, Satten müssen den zerlumpten Proletarier in ihr Quartett aufnehmen, wenn sie erfolgreich um den landesherrlichen Gesangpreis kämpfen wollen. Sie liebedienern nach dem Hofe hin, so wie der Prolet nach der bürgerlichen Welt strebert. Die erst dem Proleten abgeschlagene Tochter wird ihm angetragen, als der Fürst sie ihres jungfräulichen Glanzes beraubt hat. Prolet und Bürger treten zum Zweikampf an und wetteifern in Feigheit. — Ein Schüler Sternheims ist Rehfisch („Erziehung durch Kolibri" 21). Auch Georg Kaiser ging vorübergehend in Sternheims Bahnen: „Der Zentaur": Ein durch ein Vermächtnis zur Erzeugung von Nachkommenschaft Verpflichteter probt vor der Ehe seine Zeugungsfähigkeit an einem wüsten Weib, das unglücklicher-glücklicherweise schon ein Kind trägt; Ausgangspunkt ist vielleicht der Privatdozent am Ende der „Büchse der Pandora". Auch Werfel hat eine Novelle vom Kleinbürger: „Der Tod des Kleinbürgers": Ein todkranker Bürger bezwingt den Tod, zögert ihn monatelang hinaus, bis sein 65. Geburtstag seiner Familie die zum weiteren standesgemäßen Leben nötige Rente sichert.

Trotz allem hat Sternheim an geschäftstüchtigen, um die bürgerliche Herkömmlichkeit sich nicht kümmernden Gestalten (wie Maske und Schippel) wieder seine Freude. So gerne wie über die Bürger macht er sich lustig über Schwächlinge und Ästheten, die nur von Liebe träumen oder sie nur studieren (eine Nebenfigur in der „Hose"), über expressionistische Ekstatiker und Demutsmenschen und Weltbeglückungsschwärmer (s. 1092 ff.) und über Ideologen (der nationalsozialistische Sekretär in „1913"). Einmal, im „Entfesselten Zeitgenossen" (20) hat er einen Helden gezeichnet, der auf „Stellung, Geldgier, Berechnung" verzichtet und von der Herkömmlichkeit zur Natur sich durchkämpft. — Als Kehrseite der Herkömmlichkeit, der Wohlgestellten, Sicheren, Behäbigen, Philisterhaften, Selbstgerechten und Selbstgefälligen ist wohl auch der „Tolle Bomberg" Wincklers gedacht, jener tolle Baron, der eingebildeten Adeligen, Geistlichen und Spießern seine derben und groben und oft handgreiflichen Streiche spielt; ein schrulliger, witziger, geistreicher Mensch, der seine überschüssige Kraft in

Digitized by Google

tollen Ritten, Jagden, Wagenfahrten, in Schlemmereien und Sauferein, in Spiel und gotteslästerlichen Reden verausgaben muß, wenn er nicht in der Philisterwelt des westfälischen Adels ersticken will. Und sein Freund Landois, der theologische Gründer eines zoologischen Gartens, ist ähnlich organisiert. Ähnliche Gefühle mögen Johst getrieben haben, in seinem Drama „Der Einsame" (= Grabbe) einen sich verzehrenden, glühenden, unbürgerlichen Streiter gegen Zeit und Verhältnisse auf die Bühne zu bringen. Auch der „Fröhliche Weinberg" Zuckmayers ist keine reine Spießerverherrlichung; der Hauptheld handelt bewußt gegen bürgerliche Sitte, kann sich auf Grund seines Reichtums das allerdings erlauben; und segnet alle, die der heiße Boden des Weinlandes unbekümmerte Triebhaftigkeit auszuleben zwingt.

1103. Kampf gegen die Väter. Jugendnöte. Die Jugend macht die neue Kunst. In der freideutschen Jugendbewegung (Schwur auf dem hohen Meißner) bricht schon früh der neue Geist durch: Selbstverantwortung, Auflehnung gegen Schule und Elternhaus, vermischt mit Wander- und Volkslied-Romantik und Flucht in die Natur, Sehnsucht nach Einfachheit. Unreife wird von einem Dichter als das „triebkräftigste Ferment der Weltgeschichte" erklärt. Die Umwertung aller Werte ergreift nun nach der Liebe auch das Verhältnis von Eltern und Kindern. Liebe der Eltern ist Selbstsucht; das Kind wurde ungefragt ins Leben gerufen. Wenn der Vater seinen Sohn den geordneten Studiengang gehen lassen will, ist das bloß Rücksicht auf die Gesellschaft („Der Sohn"). Der Kampf gegen das Alte, gegen das Bürgertum, gegen die Herkömmlichkeit verkörpert sich in dem Kampf gegen die Väter. Sie sind das Sinnbild der Autorität, der alten Welt, des starren Gesetzes. Erzieher und Politiker behaupten nun, die Jugendzeit sei nicht Vorbereitungszeit, sondern Selbstzweck, habe ihre eigenen Bedürfnisse und Gesetze, die nicht die der Erwachsenen seien. Schülerräte werden 1919 eingeführt; die Kommunisten umschmeicheln besonders die Jungen, da die Werdenden dem Grundstürzenden und Neuen besonders zugetan sind. Der Krieg hatte die Jugend früh selbständig gemacht; mit 18 Jahren kamen sie in die Kaserne; die Väter weilten in der Ferne. Dank und Ehrfurcht werden von Hasenclever für veraltete Begriffe erklärt. Der Schulreformer Wyneken verwirft die Familienerziehung zugunsten der Internaterziehung. — Zahlreich sind die Dramen und Romane, die das Vater-Sohn-Motiv behandeln. Dies Motiv löst nun das vom Mann zwischen zwei Frauen ab. Das Prunkstück ist Hasenclevers „Sohn". In der Reifeprüfung durchgefallen, will er sich erschießen, wird von dem geheimnisvollen Freunde, seinem mutigeren Ich, dem Leben wiedergewonnen, auf die Schönheit der Hausdame aufmerksam gemacht, erlebt ersten Frauenbesitz, tritt vor den Vater hin wie Marquis Posa vor Philipp, verlangt Freiheit und Recht auf Persönlichkeit; sagt sich vom Vater los, wird mit Hausarrest bestraft; vom Freunde befreit, predigt er einem Kreis junger Leute, dem „Club zur Erhaltung der Freude", den Kampf gegen die Väter, gegen deren Rechthaberei, gegen das vierte Gebot, gegen die Tyrannen der Familie, dieses „mittelalterlichen Blutgeschwürs"; wird von der Polizei dem Vater zurückgebracht, erschreckt durch die gehobene Pistole den Vater so, daß er, vom Schlag getroffen, tot hinsinkt; und der Sohn schreitet nun, endlich frei, neuem Leben entgegen. Die Pistole erhebt auch in Kaisers „Koralle" der Milliardärssohn gegen den Vater, der des Sohnes soziale Gefühle nicht verstehen kann. Kampf zwischen Vater und Sohn haben wir noch in „Dies irae" von Wildgans (der gewaltsame Vater treibt den schwachen Sohn zum Selbstmord), in Werfels „Nicht der Mörder ist schuldig", in Bronnens „Vatermord", wo der Vater wirklich gemordet wird. Wiederholt wird der Kampf Friedrichs des Großen gegen seinen Vater behandelt: von der Goltz („Vater und Sohn"), v. Böttichers „Friedrich der Große", Burte („Katte"), Emil Ludwig, Paul Ernst. Möchten diese Preußendramen zwischen Vater und Sohn vermitteln, so zeigt die Häufigkeit des Motives doch, daß der Gegensatz von Vater und Sohn ein Zeitproblem geworden ist. Schnabels „Wiederkehr" verlegt die Rückkehr des Odysseus in die Wikingerzeit. Der Sohn verteidigt das bereits angetretene Erbe gegen den zurückgekehrten Vater, der auch mit der Gattin zusammenprallt und schließlich verzichtet. Hanns Johsts „Junger Mensch",

Digitized by

von Schule über Freudenhaus, Studentenbude, Nervenheilanstalt bis zum Begräbnis führend, empört sich gegen alles, was den freien Aufstieg der Jugend hindert. Ähnlich hat Johst in dem Roman „Der Anfang" einen jungen Mann von der Reifeprüfung ab verfolgt. Bei der Entlassungsfeier hat er sich herausfordernd benommen; dann besucht er die Urnen zweier Klassengenossen, die Selbstmord begangen haben. Der ernste, bureaukratische Vater will dem Sohn nicht Führer und Freund sein, die gute, verstehende Mutter kann es nicht. Immer wieder hören wir die Klage, daß die Jugend unberaten sich selbst überlassen sei. „Frühlings Erwachen" wirkt hier und in den folgenden Dichtungen nach.

Die Jugendseelenkunde hat im Zusammenhang mit diesen Klagen großen Aufschwung genommen. Auch Freud weist auf die Jugendnöte hin, wenn er alle Nervenerkrankung späterer Zeit auf verdrängte seelische Verletzung in der Jugend zurückführt. Hier ist die sonst verpönte Seelenkunde (s. 1082) also noch erlaubt. Unmittelbar auf Freud geht es zurück, wenn in L. Franks „Ursache" ein Dichter den Lehrer tötet, der ihn vor vielen Jahren seelisch verletzt hatte, und sich dadurch befreit. Schulnöte, Nöte der Reifezeit und der erwachenden Geschlechtlichkeit sind weiterhin beliebte Stoffe: Bronnens „Die Geburt der Jugend"; Johsts „Anfang", Falladas „Pubertätsroman" „Der junge Goedeschal", Corrinths „Triebe" („sinnliche Qualen eines Knaben"), Hesses „Demian", Jacobs „Zwanzigjähriger" („erste leidenschaftliche Liebe"). Kampfstellung gegen Schule und Haus ist fast allen diesen Werken gemeinsam; ebenso in L. Franks „Räuberbande", die eine ganze Knabenschar in den Jahren nach der Schulentlassung vorführt: Indianerspiel, Karl-May-Lesung, Traubenstehlen um der Gefährlichkeit willen, Verhandlung vor dem Jugendrichter; die ersten selbständigen Schritte ins Leben schließen sich an; ein Malerschicksal scheint Selbstdarstellung zu sein. (S. auch 1109).

e) Vitalität

α) Gefühlsglut — Subjektivismus

1104. **Gefühlsglut. Ekstase. Chaos.** Von der mechanistischen Welterklärung des Materialismus kommt man wieder zurück zur Annahme einer besonderen Lebenskraft: Drieschs Neo-Vitalismus. In Frankreich entspricht Bergson mit seinem élan vital und der Verherrlichung der Lebenskraft, der Triebe, des Lebenswillens, der Begeisterung, der Gehobenheit. Berührungen mit Nietzsche sind hier gegeben; so daß gewisse Neuromantiker hier unmerklich in die Ausdruckskunst überleiten, wie denn auch Wedekind auf Bergson bezogen wird. Ähnlichkeit mit dem Barock hat Walzel auf Grund der in 1104—1105 behandelten Tatsachen früh festgestellt (s. auch 1132). Die Gesamtverfassung des Menschen soll ein neues Aussehen erhalten. Die Ästheten waren müde und blasiert, kühl und zweiflerisch gewesen, besonnen, raffiniert selbst im Genuß (s. 941, 931, 947, 979). Die Eindruckskunst war differenziert, seelenkundlich fein, relativistisch und z. T. objektivitätsstrebig gewesen. Jetzt kommen viele neue Schlagwörter auf, die alle ungefähr dasselbe meinen: Intensität des Fühlens und Erlebens, Intensität bis zum Bersten, bis zu Sprengungen, Explosionen, seelische Erschütterung, Gefühlschaos, chaotische Verfassung, Gefühlsrausch, Inbrunst, Intuition, dionysisches Erleben (immer noch Nietzsche), das sich bis zum Wahnsinn, zur Raserei steigern kann (Schickelés „Benkal" zerschlägt seine Kunstwerke, endet im Irrenhaus; Moreaus Verhalten grenzt oft an Wahnsinn), Handeln aus dem Instinkt heraus, Leidenschaft, Trieb, barockartiges Fortissimo, Hin- und Herschwingen zwischen „Himmelfahrten und Höllenstürzen", Orgiastisches, Rausch und Rauschhaftes, ekstatische Entrücktheit, möglichst zum Dauerzustand gemacht (Hasenclever im „Sohn": „Man lebt nur in Ekstasen"), Glut und Flamme, Schrei, Pathos, hymnische und dithyrambische Dichtung. Überschwang ist besser als abgeklärte Vollendung und als „Geschmack". Aus dieser Gesamthaltung, aus dem Vitalismus heraus erklärt sich die Schau (Intuition), die Vorliebe für Visionen, für grelle Stoffe, für Schauer- und Hintertreppenmotive (s. 1112), für chaotische Formlosigkeit (s. 1106) und die Lehre von

Digitized by Google

der Simultanität. Dichter, bei denen diese Eigenheiten besonders hervortreten, sind: Stadler, einer der frühesten, einer, der sich sehnt nach Sturm und Überschwang, Gefahren, Abenteuer und Ermattung, nach Fanfaren, Krieg, überstürzenden Fluten und schmetternden Weckrompeten, überhaupt nach wildem Erleben (Gedicht „Aufbruch", das einer Sammlung den Namen gab); die Lyriker der Aktion, die alle Chaotiker sind; der Chaotiker Sack; Winckler, der Dichter großer Visionen, einer rauschhaften, dynamischen Kunst; Becher mit seinen wirbelnden, quirlenden, zerhackten Worten, Sätzen und Vorstellungen; der orgiastisch aufgedonnerte Katholik Pfeil, der Gründer des „Weißen Reiters"; Engelke, dessen Lieblingswörter „brausen, sausen, treiben, heulen, wogen, reißen" sind („Gott braust") und der in Whitmans Art die hymnische Betrachtung der Industrie und Technik fortsetzt (s. 959), Straßenbahn und Lokomotive und Fabrik mythisiert (Sammlung „Rhythmus des neuen Europa", 1921), Paquet, Zech, der seit 1913 die Zeitschrift „Das neue Pathos" herausgibt, selbst der spätere Rilke. Döblins Wang-lun ist ein Verzückungsmensch. Wieder wird die ganze Vergangenheit durchsucht nach ähnlich Gestimmten; mit Plotin habe es angefangen; dann beruft man sich auf alles „Gotische"; die Barockzeit wird dazu gerechnet (nach Worringers Vorgang; Vorkämpfer des Barocks ist z. B. Edschmid, der Barock mit Deutsch zusammenfallen läßt), das Mittelalter (selbst Parzival) und die Mystik; und Grünewald wird entdeckt; und dann sieht man Vorläufer in Sturm und Drang, im jungen Schiller, in Kleist, dem über Goethe gestellten, in Hölderlin, Hoffmann, Grabbe, Büchner, Nietzsche; in Dostojewski, Strindberg, vor allem in Whitman (Lersch, Paquet), in Verhaeren, den Zech übersetzt. Dichter, die von Nietzsche aus vorangegangen waren, stehen in 959 f., 1018 (H. Mann vor allem); die Handel-Mazzetti wäre noch zu nennen und die oft hymnisch-ekstatischen Dehmel („Trinklied") und Mombert. Bezeichnend ist die große Zahl der Romane aus der Barockzeit: die der Handel-Mazzetti, Brods „Tycho Brahe", Kolbenheyers Spinoza-Roman „Amor dei", desselben Paracelsus-Romane, desselben „Joachim Pausewang", der in Jakob Böhmes Nähe führt.

1105. Das Alogische. Kampf gegen Intellektualismus erklärt sich auch von hier aus. H. Manns Roman „Der Kopf" geht gegen die „Verkopfung" (s. 1079); Werfels Roman „Verdi" tritt für den melodienreichen Verdi ein, gegen Wagner, der als Verstandeskünstler gefaßt wird. Benn kämpft gegen das Gehirn, will sich enthirnen, leidet unter dem Gehirn, unter der naturwissenschaftlichen Weltanschauung, schreibt Erzählungen von gescheiterten Gehirnmenschen. Östreich kämpft gegen die Verkopfung unserer Kultur und besonders unseres Schulwesens („Produktionsschule"). Die Kunstlehre des „Sturms" bezeichnet das Kunstwerk als Schöpfung der Ekstase; Kunst sei „Kunde von dem Unerfahrenen" und habe darum nichts mit Logik zu tun, die es mit der Erfahrung und den Tatsachen zu tun habe. Die Sturmleute pfeifen auf Logik und Grammatik; sie wollen keine Epik im alten Sinne kennen: Unsere Erzählung ist kein Bericht vom Dasein, stellt keine Außenwelt, keinen Gegenstand dar. Weg mit allen logisch verknüpfenden Teilen der Sprache, mit Artikel und Kopula! Der Stil der Hauptwörter, der Wortstämme und Infinitive, der Schreie und des Stammelns, vor allem bei den Sturmleuten zu finden (Stramm, Schreyer), leitet sich aus solchen Erwägungen ab. Und Dada sagt: „Logik ist eine Schutzimpfung greisenhafter Wissenschaft gegen das Leben" (Abneigung gegen die Wissenschaft s. 1079). „Wir schreiben ohne Rücksicht auf den Sinn der Worte." Ähnlich sagt Sack: „Gedanke ist Dieb am Leben", er spielt den Trieb, den Rausch gegen den Geist aus. Alle Kunst wird von diesem Gesichtspunkt aus der Musik genähert; nordisch, gotisch und musikalisch sind vielfach eins (Bertram). Malerei und Dichtung sollen jetzt musikalisch sein! Nie ist so viel Wesens vom Rhythmus gemacht worden. Rhythmus sei die Logik des Kunstwerkes, heißt es in der Sturmgruppe. Und sie stellen eine vorworrene Lehre vom Rhythmus auf; er sei in der Dichtung das, was in der Malerei die Farben, in der Bildhauerei die Linien und Flächen seien. Über Klangwirkungen als Stilmittel s. 1138.

Das Merkwürdige ist nun, daß die alogische Kunst gedanklich errechnet wird. Die-

Digitized by Google

ſelben Verachter der Logik ſchwärmen für kubiſtiſche Malerei, für Malerei in geometriſchen Formen alſo. Sie geben Anweiſung für viſionäre Kunſt. Mit Recht weiſt Sörgel auf die berliner Wortwitze bei Walden hin; mit Recht ſpricht er bei Becher und Wolfenſtein von „kalten Ekſtaſen“. Vollends Sternheim und Kaiſer ſind trotz ihres Redens von viſionärer Kunſt ausgeſprochene Hirnmenſchen; Sternheim „kalt, klar, unnordiſch, fürs Romaniſche eingenommen“; und Kaiſer iſt von Diebold richtig als Denkſpieler gekennzeichnet worden, als ein Rechner, der bald von dieſem, bald von jenem Standpunkt aus eine Frage erörtert, der ausdrücklich in bezug aufs Theater erklärt, „Schauluſt müſſe zu Denkluſt werden“. (Vgl. auch 1086.)

1106. Die formalen Auswirkungen ſind ſehr mannigfaltig. Das Drama wird lyriſcher Erguß (ſchon in 955), „kosmiſches Pathos“, Aufſchrei, Ichbekenntnis, Auseinanderſetzung des Dichters mit ſich ſelbſt, Selbſtgeſpräch (Strindberg „Nach Damaskus“, Johſt „Der junge Menſch, ein ekſtatiſches Szenarium“). Sorges „Bettler“ leitete das lyriſche Bekennertum ein. Handlung im Sinne von Zuſammenſtoß der Gegenſätze fehlt; der Dichter zerlegt ſich in mehrere Geſtalten (der Sohn und der Freund im „Sohn“; Confeſſor, Bettler, Arzt in „Nach Damaskus“, „Geſtalten des Dichters“ im „Bettler“). Büßer, Dulder, Bekenner, Wertſucher ſind die Helden. — Die Gebärden der Menſchen und der Schauſpieler werden gewaltig: Sie wälzen ſich im Schmerz auf der Erde, ſchwingen Dolche, ſchreien auf. Es iſt nach der lange bekämpften Zurückhaltung der Eindruckskunſt eine Wonne, oh und ah rufen, Selbſtgeſpräche führen, ungewöhnliche Worte und Gebärden gebrauchen, „ſich in die Welt ſchleudern“ zu dürfen. Ringen, Keuchen, Stammeln, Lallen iſt ekſtatiſch. Keine gepflegte Sprache! Man gibt nicht mehr Sätze, ſondern nur noch aufgeregte, krampfhaft hervorgeſtoßene Schreie: Stramms „Sancta Suſanna“; ähnlich Kokoſchka. Auch die Lyrik geht ſolche Bahnen: Kind Ich / Kind Werden Weib / Weib Werden Kind / Werden ſieht / Schweſterl / uſw. (Weitere Beiſpiele bei Walzel S. 481 f. und Sörgel II.) Berührung mit dem Dadaismus ergibt ſich (ſ. 1116). Es beſteht auch ein gewiſſer Zuſammenhang mit dem Streben nach Verdichtung, ein Streben, dem man die Sprache in Haſenclevers Drama „Menſchen“ beſſer zuweiſt (ſ. 1088, 1133). Selbſt die Beſchreibung, ſogar die Landſchaftsbeſchreibung nimmt an dem Ekſtatiſchen teil (ſ. 1132, 1110). Zuſtändliches wird nicht „in ruhender Breite“ behandelt, ſondern in Bewegung verwandelt: Molos Schiller-Roman und „Ein Volk wacht auf“, Klabunds „Moreau“ und „Pjotr“, Edſchmids „Timur“, Döblins „Wallenſtein“ und „Wang-lun“. Sörgel zeigt, wie die Nacht zum Sturm wird; „Tempo“ iſt Trumpf (ſ. 1110); Satzbau, Wortwahl, auch in der Proſaerzählung, ſind gedrängt, geſtrafft, gehetzt, unruhig und bewegt. Sörgel vergleicht Stadlers „Fahrt über die Rheinbrücke bei Nacht“ mit Liliencrons „Blitzzug“, zeigt, wie ſtatt gereihter Eindrücke Hymnus gegeben wird; was früher Beſchreibung war, iſt jetzt von Kraftgefühl geſchwellt, „von Jenſeitsbedeutung durchgeiſtigt“. Ein Versbuch mit Rheinlandſchaften heißt jetzt „Der ekſtatiſche Fluß“ (Weber) und gibt in bewußter Abkehr von der alten Rheinromantik „heroiſche Flußlandſchaft“.

1107. Kraft, Leidenſchaft, Tat. Weltmanntum. Gefühlsglut treibt zur Tat. „Tat“ iſt ein Lieblingswort. Zeitſchriften heißen „Die Tat“, „Die Aktion“. Die Tat als heldenhaftes Opfer, vor allem des Lebens, haben wir bereits kennengelernt (ſ. 1107). Der Tatendrang in der Politik, der „Aktivismus“ treibt zu Aufruhr und Umſturz (ſ. 1098). Die Tat iſt Selbſtzweck, iſt Beweis von Lebensfülle, Kraft, Leidenſchaft, Beſeſſenheit, zerknallenden Energien; rückſichtsloſes, unbeirrtes Verfolgen eines wenn auch ſelbſtſüchtigen Zieles wird verherrlicht. Die Dichtung der Nietzſche-Gefolgſchaft iſt von gewiſſer Ausdruckskunſt kaum zu ſondern (ſ. 959 f.). Rückſichtsloſe Herrſcher oder Verfolger ihrer Ziele und Pläne finden immer noch Zuſtimmung; ebenſo Ringen ebenbürtiger Gegner, von Menſchen, die ganz Kraft und Willen ſind (Neumann, „Der Teufel“ = König Ludwig XI. von Frankreich und ſein Diener, beginnendes Renaiſſance-Übermenſchentum). Sorges „Bettler“ ſteht zunächſt unter Nietzſches Einfluß: Ein großer Einſamer, dem Zwang des Werkes gehorchend, Prophet und

Digitized by Google

Seher. Alles oder nichts! Geldliche Unterstützung durch den Mäzen lehnt er ab; nur Bau eines Theaters eigens für ihn und seine Stücke kann ihn befriedigen. Er tötet den irrsinnigen Vater, um frei von Rücksichten leben zu können; doch sind die zahlreichen Vatermorde der Ausdrucksdichtung (s. 1103) auch als symbolische Morde zu erklären. Ein typischer Tatheld ist Las Casas (Novelle Yousouf von Edschmid): Er opfert sein ganzes Vermögen, um Schiffe auszurüsten; zweimal stößt er die listig lockende Geliebte zurück, die durch Liebe ihn von der Tat abziehen will. Aber nach vollbrachter Tat wird die Liebe ihm neue Aufgabe: Seine Sehnsucht zwingt die Rudersklaven mit solcher Grausamkeit zur Eile, daß sie sich empören und ihn umbringen. Das Streben nach heldischer Lebensführung ist bei Edschmid gewaltig übersteigert. Auch Klabunds Moreau ist von Blutrausch erfaßt. Der wahnsinnige Eroberer Tamerlan („Timur") ist Edschmids Held. Unrast, Weiterstürzen, Weiter-getriebenwerden, gewaltige Leidenschaft können wohl kaum stärker dargestellt werden: Von Reich zu Reich rast der Bezwinger Asiens, watet in Blut. Um das Schicksal herauszufordern, läßt er sich von einer Schlange in die Zunge beißen, ist aber stärker als das Gift; eine warnende Geliebte tötet er, Blut aus ihrem Halse saugend. Er wühlt in abgehackten Gliedmaßen; sadistisch erklügelt er grausame Todesarten, läßt z. B. lebende Gefangene zu Türmen zusammenschütten, sie mit Gebälk und feuchtem Lehm einmauern. Die Türme schwanken von dem Wälzen der Sterbenden bis in die Nacht, dann erstarren sie. Die englische Barockdramatik reizt durch ihre Maßlosigkeit; Brecht erneuert Marlows „Eduard II.": Für seinen rohen Liebling tut der König alles, führt lieber 17 Jahre Krieg mit seinem Adel, als daß er auf ihn verzichtet. Rache und Grausamkeit sind gehäuft. Aber groß ist der König trotz allem in Unglück und Tod. Durch die furchtbarsten Martern, durch Kloakengefängnis ist er nicht zur Abdankung zu bewegen. „Giovanni und Annabella" (blutschänderische Liebe zwischen Bruder und Schwester) wird John Ford nachgedichtet. (Hofmannsthal hatte schon mit Otway begonnen.) Ähnlich aufgefaßt ist Lernet-Holonias Demetrius-Drama: Neben den quälenden Zweifeln an seiner Echtheit Blutgier und Brunst, Mord und Liebe. — Auch großherziger Verzicht ist Tat. Ein Dichter und Ästhet, dem nichts verhaßter ist als Krankheit und Ekles, eine Herrennatur, wird vom Aussatz ergriffen, läßt Reichtum, Geliebte, um niemanden anzustecken, obwohl er seine Krankheit leicht verheimlichen könnte, und geht in den Wald der Aussätzigen (Edschmid, „Der aussätzige Wald"). — Ein besonderes Motiv ist die Tragik des Spießers, der zu spät zum großen Stil des Lebens sich bekehrt. H. Manns „Brabach", ein Bureaumensch, hat den Mut zur Tat in sich erstickt, erkennt zu spät, daß er sein Leben falsch angelegt, entdeckt aber den Mut zur Tat in einem andern und richtet sich zugrunde, um jenen zu fördern. Kaisers „Von Morgens bis Mitternachts" (16) läßt den alten Bankkassierer durch eine schöne Frau aus dem Gleis reißen, zu Unterschlagung verleiten (ähnliches Motiv in einer Novelle von Kurt Morek). Er sucht nun Ekstase, wilden Genuß, Gipfelungen des Lebens; in einem Tag will er Tausende durchbringen, will auf der Rennbahn mit seinem Geld die Menschen zu wildester Erregung aufpeitschen und dann sterben. Seine Genuß-Bemühungen (Freudenhaus, Rennbahn) scheitern. Tragik des zu späten Versuchs, dem Alltag zu entkommen.

Aus dem Sehnen nach großem Erleben ist auch Edschmids Weltmanntum zu erklären. Er wendet sich wiederholt gegen die „Bureaukraten der Kunst", die durch Kunst das Leben ersetzen. Gegen die Kunstvergötterung kämpft er, preist den Film; sagt etwa, Schneeschuhfahren und Segeln sei wichtiger als Kunst. Er verlacht die kleinen Zwiespalte wegen zurückgehenden Geschäfts, verlorenen guten Namens, Unmöglichkeit morganatischer Trauung eines Fürsten; wegen wirtschaftlicher Fragen wie Kapital und Arbeiterschaft; und ebenso ist er gegen die Verstiegenheit und Geistigkeit gewisser Ausdrucksdichter, und gegen deren absichtliche Primitivität und Kindlichkeit. Er möchte europäischer und Weltdichter sein, die Deutschen aus der Enge ihres Gesichtskreises herausführen. Daher die Vorliebe fürs Fernländische bei ihm (s. 1113), für abenteuerliche Geschichten (s. 1112) und für mondänes Leben, für Eroberer-, Abenteurer-,

Digitized by Google

Raubtierleben! Hier liegt eine neue Schattierung des Kampfes gegen das Spießbürgertum vor (s. 1102). Ist das Leben des Bürgers auf gesichertes Dasein gerichtet, so vertauscht der Held des „Lazo" Millionärsdasein mit der Ungewißheit des Armen und Heimatlosen. Rasend und tosend will Edschmid leben („Das rasende Leben" heißt eine Novellensammlung): Auto, Segeln, Sport jeder Art, Fahrt im Pullmanwagen, vornehme Gasthofbräuche und -Einrichtungen (Cocktails und Drinks), alle Genüsse der großen Welt, gemischt mit etwas Wildwest. Die Heldin der „Achatnen Kugeln" (20) ist eine Millionärstochter; der Roman läßt uns durch die halbe Welt reisen. Die Heldin ist der Typ des neuen, allseitigen Menschen, „herrschend und dienend, Dame und Dirne, große Liebhaberin und Krankenschwester", Millionärin und Volksfreundin und Freiheitskämpferin. Klabunds Lieblingstyp ist etwas Ähnliches: der Tänzer zwischen Leben und Tod, der zugleich Liebhaber, Schauspieler, Dichter, Rennreiter ist (vergl. Wedekinds Schwiegerling 966). Den großen, wilden, verkommenen französischen Dichter Villon hat er verherrlicht.

1108. Individualismus, Subjektivismus. Im allgemeinen ist Eigenweslichkeit verpönt (s. 1092). Aber durch die Hintertür Kraft und Leidenschaft kommt sie doch wieder herein. Wir sahen, daß Tyrannen, Bluthunde und Sadisten gefeiert wurden (s. 1107). Kaiser zeigte in seinem bekannten Diebstahlprozeß übertriebenen Künstlerstolz, verlangte Ausnahmesittlichkeit für sich, berief sich auf Nietzsche (wie Sorges „Bettler"). Dem Eindruck, daß vielfach die große Brüderlichkeit nur Modesache ist, kann man sich manchmal nicht entziehen. Hasenclever hat sich neuerdings geändert und gerufen: „Die Gemeinschaft ist tot, es lebe der Mensch!" Sternheim schreibt ein Oscar-Wilde-Drama (25), den Individualisten verherrlichend. Er steht überhaupt jenseits von Gut und Bös; er will, wie das Vorwort zu „Wilde" sagt, Privatkurage verbreiten; er will in Erzählungen dem Bürger Mut zum „Laster" machen. Jeder soll „seiner einmaligen Natur" leben. Er hat eine besondere Lehre von den Denkinhalten und den Beziehungsinhalten aufgestellt. Denkinhalte verpflichten, Beziehungen zwischen Menschen wechseln, und man soll die Freiheit der Beziehungen genießen. „Schuhlin" (Novelle) ist ein Virtuose, der seine Umgebung zu seinem Vorteil tüchtig ausnutzt. Der Schutzmann „Busekow", bisher in bürgerlichem Geleise, wird durch eine Dirne zu Eigendasein bekehrt. Ebenso werden in anderen Novellen Menschen „zur Wirklichkeit erweckt". „Recht auf Leben hat auch das im bürgerlichen Sinn wertloseste Wesen". Rücksichtslosigkeit und Stolz sind Vorzüge. Jetzt erscheinen uns gewisse Gestalten seiner Dramen in anderem Lichte. Schippels rücksichtsloses Empordrängen und Ausnutzen der günstigen Lage, Maskes brutale Triebhaftigkeit (Die Hose), des „Snobs" bedenkenlose Streberei, die vor Verleumdung der eigenen Mutter nicht zurückschreckt, erscheinen als Vorzüge (vgl. 1102). Daß sie zugleich lächerlich wirken, darf uns darüber nicht täuschen. Sie „hören auf ihren frischen Einzelton", unbesorgt um die Kritik durch die Bürgermoral.

Mit der Neuromantik teilt die ganze Ausdruckskunst die äußerste Subjektivität im Künstlerischen. Die Dichtung, vor allem die Lyrik, entfernt sich noch weiter von Verständlichkeit (s. 1137), vom Geschmack der Gebildeten. Man ist stolz auf seine besondere Note, pflegt seelische Einsamkeit, so daß nur wenige Leser imstande sind nachzuempfinden. Der Dichter gibt seine Gesichte, unbekümmert darum, ob jemand sie deuten kann. Dies gilt besonders für die Sturmkünstler und ihre Neuerungen. — Das gilt besonders für die Vexierbilder der kubistischen Malerei, deren Farbensymphonien und Traumgesichte nur Eingeweihte verstehen können. Das gilt ebenso für die Musik, die vom Überlieferten abweicht, Achteltöne einführen möchte, die alte Art von Melodie, Harmonie, Rhythmus und die alte Aufbauform aufgibt (Schönberg) und ein Werk nicht einmal als die Empfindung eines bestimmten Künstlers, sondern eines bestimmten Künstlers in einem bestimmten einmaligen Augenblick gedeutet wissen will. — Das Los des unverstandenen, einsamen Künstlers gibt Johst in dem Grabbedrama „Der Einsame" (17).

1109. Liebe. Geschlechtswahn. Grellheiten. Die Beziehungen der

Digitized by Google

Geschlechter sind das Gebiet, auf dem die Lebenskraft sich dichterisch am ergiebigsten austoben kann. Hier ist vielfach dieselbe Freiheit zu finden wie in dem vorigen Zeitraum (s. 973). Liebe habe mit Fortpflanzung nichts zu tun, heißt es, sondern sei Erleben, Bereicherung. Vielerlei wirkt da zusammen: Mißverstandener Nietzsche, Wedekind, äußerster Individualismus, heimliche Fortsetzung der sonst verpönten Seelenkunde, grundstürzende Politik, Bürgerfeindschaft. Neue Regelungen des Verhältnisses der Geschlechter werden in Rußland versucht. Mit geschlechtlichen Grellheiten kann man den Bürger, der zu feige ist, die Dinge mit dem wahren Namen zu nennen, der „sittlich" und prüde ist, am ehesten entsetzen (s. 1102, 964). Hier ist es besonders leicht, „durch ruhestörenden Lärm" Aufsehen zu erregen (s. 1110). Dazu kommt das neue Streben nach Natur und Natürlichkeit; das zeigt sich selbst in ausgesprochen katholischer und in der Heimatdichtung. Weismantel („Der Gangolfsbrunnen") führt ein Dirnenkind vor, das die Männer lockt, das sich bei einer Dorfhochzeit dem anbietet, der es fängt (ähnlich Dietzenschmidt s. o.). Finkh beweist das Heldentum der Mutter, durch wenn auch vornehme Beschreibung einer Geburt. Allenthalben ist die Prüderie geringer, das Verhältnis der Geschlechter entspannter geworden; selbst die Familienblätter sind weniger prüde. Geschlechtliche Aufklärung ist an der Tagesordnung. Dazu kommt nun noch Freuds großer Einfluß auf die Ausdruckskunst. Er ist der Philosoph der geschlechtlichen Manie. Nervenkrankheiten sind unterdrückte, im Unterbewußtsein weiterarbeitende Gelüste (Verdrängungen). Verdrängter Geschlechtlichkeit entstammen Märchen und Mythen und Sagen und alle Dichtung und Kunst und alles Schöpferische. Verdrängte Triebe verfeinern („sublimieren") sich zu Dichtungen, statt zu perversen Taten oder zu Neurosen zu führen. Selbst tragischer Genuß ist Genesungsfreude; Dichtung gestattet Abwiegelung („Abreaktion") verkehrter Triebe ohne Schaden für die Gesamtheit. Darstellung des Geschlechtlichen führt also die Leser nicht in Versuchung, sondern heilt sie. — Jahnns „Medea" (26) häuft alle Lüste; Blutschande und Sadistisches; die Rache der Medea an ihrem Gatten, der Mord ihrer Knaben, alles wird als unbefriedigter Geschlechtstrieb erklärt. Ausgerissene Augen hält sie befriedigt in Händen. Die Lehre von dem Zurücktreten der Frauen in der Dichtung (s. 1091) wird hier nicht befolgt: Schickelé „Der Erbe am Rhein", Schäffer „Helianth". Jedoch sind empfindsames Wesen und, was seit dem Minnegesang gegolten hatte, demütige Frauenverehrung, verbannt, gelten als bürgerlich. Elementare Triebhaftigkeit, Gier, Brunst treten an die Stelle. (Zynismen allerdings beruhen auf Weltekel oder Frauenverachtung oder Bürgerschreck: s. 1089). In „Anarchie in Sillian" jauchzen die beiden Liebenden sich zu: „Ich bin ein Tier." — „Ich bin auch ein Tier." Strindbergs exhibitionistische Bekenntnisse waren vorangegangen. Wahrhaftigkeitssucht wirkt immer noch (s. 871). Als dem Grobsinnlichen viel Raum gebend sind u. a. zu nennen Kaiser („Frauenopfer": Sinnlichkeit der lang getrennten Gatten), Sternheim (Novellen, Roman „Europa"), Max Brod, Brusts Drama „Wölfe", Corrinths „Bordell, infernalischer Roman in 5 Sprüngen", in Wedekindschem Geist. Das Animalische steht im Vordergrund. Selbst der „Fröhliche Weinberg" Zuckmayers zieht trotz Einschlag von Spießertum und Sentimentalität daraus seine Vorzüge. Liebe ist die alles beherrschende Macht in „Benkal" (Roman von Schickelé): Mangel an Frauen ruft im großen Krieg den Aufstand des Heeres hervor. Ähnlich geht in Corrinths „Potsdamer Platz" der preußische Militarismus an dem wilden Geschlechtstaumel zugrunde, der über das Volk hereingebrochen ist und gegen den Militär vergebens aufgeboten wird: „Astarte ist stärker als Mars". Irgend etwas grell Geschlechtliches ist fast in jedem Werk der Ausdruckskunst zu finden. „Die Bürger von Calais" wenden das Todgeweihtsein auf die Liebe an: Letzte Liebesnacht des Gatten, erste und einzige der beiden todgeweihten Bräutigame. Die Brunst der nach den erbeuteten Weibern gierenden Rudersklaven ist in Edschmids Yousouf mit starken Farben gemalt. Bilder aus dem Geschlechtlichen nehmen gerne Bronnen, Brecht, Jahnn und Lernet-Holonia („Demetrius"). Überall zeigt die Dichtung so ihren Barockcharakter. Im „Leibhaftigen" von Thieß dient die geschlechtliche Offenheit satirischen Zwecken: Abtreibung, Mädchen-

handel; reiche, alte Weiber, die den Vorsport fördern usw. — Die Jugendnöte (s. 1103) geben Anlaß zu zagloſem Hineinleuchten in verworrene Bezirke: Thieß, „Das Tor zur Welt“ (Primanerroman). Bei Bronnen hat außer den Qualen der Brunſt die Jugend keine Nöte („Geburt der Jugend“). Einfach iſt die Löſung des „Sohnes“, der verlangt, daß der Vater den Sohn „freien Herzens zur Dirne führe“. — Hatte Emilia ſich töten laſſen, um ihre Reinheit zu bewahren, ſo iſt die Stufenleiter der Werte jetzt geändert: Opfer des Leibes bringen Frauen um ihrer Gatten willen: In „Benkal“ bettelt eine Frau, jedem Poſten ſich hingebend, ſich bis zum vorderſten Schützengraben durch, um zu ihrem Mann zu gelangen. In Kaiſers „Frauenopfer“ liſtet ſich die Gattin (ſtatt des Gatten) ins Gefängnis und muß ſich nun wochenlang täglich von den rohen Wächtern vergewaltigen laſſen. Wie nimmt der Gatte das Geſtändnis der Zurückgekehrten auf? Das Ungeſunde und Hyſteriſche des Liebeslebens liebt H. Mann: Die Befreiungstat der „Madame Legros“ wird durch hyſteriſche Gemütsweichheit begründet, die von einer Frühgeburt herkommt. Und dann kommt die große Reihe der perverſen Gefühle: Luſtmord in Waſſermanns „Wahnſchaffe“, genau und kolportagehaft dargeſtellt; Sadiſtiſches im „Moreau“, der nackte Dirnen kämpfen und ſich zerfleiſchen läßt, der ſinnlos alles Getier niederſchießt und zum Verweſen im Urwald liegen läßt. Hierher auch „Timurs“ Grauſamkeit (Edſchmid: ſ. 1107). Männerliebe gilt als Symbol ſelbſtherrlicher Leidenſchaft und Lebensführung. „Oskar Wilde“ bei Sternheim, aus dem Gefängnis entlaſſen, liebt einen jungen Soldaten, preiſt die Aufrichtigkeit der Männerliebe, ſtirbt, als der Soldat geſteht, daß ſeine Sinne an einem Mädchen hängen. Gleichgeſchlechtlichkeit wird im „Malik“ (Lasker-Schüler) als „keuſcheſtes Liebesſpiel“ bezeichnet; drei Männer werden dem Malik zur Heirat vorgeſchlagen. Bei Corrinth kämpfen die Gleich- und die Verſchiedengeſchlechtigen auf dem „Potsdamer Platz“. Man Vergleiche auch Brechts „Edward II.“ (ſ. 1107) und „Moreau“, der einen flötenſpielenden Knaben liebt. Liebe zur Mutter oder Schweſter zeigt das Äußerſte an leidenſchaftlicher Verblendung: Unruh, „Ein Geſchlecht“ (ſ. 1100), „Giovanni und Annabella“ (ſ. 1107), H. Mann, „Mutter Marie“, Thieß, „Die Verdammten“; gemäßigter in Heſſes „Demian“ und Hauptmanns „Indipohdi“ (das Verwandtſchaftsverhältnis iſt zunächſt den Liebenden unbekannt).

β) Das Grelle, Schreiende, Überſteigerte

1110. Allgemeines. Barock. Tempo. Gebärde. Aus Vitalität, Ekſtaſe, Gefühlsüberfülle und Viſion ergibt ſich ein Drang zur Übertreibung, zur Hyperbel, zum Superlativ, zur höchſten Eindringlichkeit, zum Senſationellen. Das Schlicht-Wahre des Realismus iſt abgetan. Der Dichter ſoll um jeden Preis Aufſehen erregen, aufreizen, aufrütteln: „Der junge Künſtler hat nur eine Miſſion, nämlich die, ruheſtörenden Lärm zu verurſachen“, ſagt ein Lehrer der neuen Kunſt. Wir ſahen beim Aktivismus (ſ. 1095), daß der Dichter die Tribüne beſteigt, auf offenem Markte redet; und da vernimmt man nur die Stimme deſſen, der laut ſchreit. Man will die Mittel der ſonſt verhaßten amerikaniſchen Ziviliſation (ſ. 1079) verwerten: Bluff, Reklame, Plakatkunſt. Pathos iſt wieder da (ſ. 1104). Man ſpricht mit Recht von einem neuen Barock (ſ. 1104, 1107, 1109, 1132). Man beruft ſich ferner auf die vereinfachenden oder überſteigernden Ägypter und Aſſyrer, auf die altdeutſchen Maler, auf die Gotik überhaupt, deren Fortſetzung ja das Barock geweſen ſein ſoll (K. Scheffler) und auf Shakeſpeare. Jüngſte Vorläufer ſind oft genug genannt.

Für die dichteriſche Technik gilt folgendes: „Tempo“ iſt ein Schlagwort. Stoff wird gehäuft; auf wenigen Seiten eine Menge greller Handlungen. Drama wird wieder von Handlung abgeleitet. Ungeſtüm geht ſchon H. Mann drauflos; Edſchmid drängt in Novellen unendliches Erleben zuſammen: Villons jähe Lebenswendungen, „Timurs“ raſende Erobererjagd durch Aſien. Feinere Ausmalung wird verſchmäht, ſtarker Strich, großzügige Linienführung iſt Grundſatz. Verlaſſen iſt die Umſtändlichkeit des Realismus, das breite Beſchreiben und Ausmalen. Zwei oder drei Einzelzüge, die der Dichter für die wichtigſten hält, werden ausgewählt, werden überſteigert; ſo ſchon bei

Digitized by Google

H. Mann. Die Charaktere werden Karikaturen durch Übertreibung und Einstellen auf einen Wesenszug. Die visionäre, ekstatische Sehart steigert alles ins Maßlose. Die starke Bewegung ergreift selbst die Landschaftsbeschreibung, worauf Naumann (S. 345 f.) mit guten Beispielen hinweist: Stadler, Zech, Binding, Wolfenstein: Gebirge schwankt, Straßen brechen auf, schlagen um die Erde einen Feuerkreis, Portale strudeln auf, Täler sinken bei nahender Nacht weg, Schluchten schließen sich zu usw. (s. auch 1132). Bewegungsverben allenthalben statt der Verben der Ruhe. Ähnliche Beispiele schon in 1106.

Von den ekstatischen Bewegungen und Gebärden und Aufschreien war schon die Rede (s. 1106). Sie finden sich schon bei H. Mann, wenn dessen Gestalten übertriebene Armbewegungen machen und gesuchte, wuchtige, „ungeheure Gebärden schleudern" („Rückkehr vom Hades": Novellen). Das entspricht den Verrenkungen und Verkrampfungen auf den Holzschnitten Meidners und Kokoschkas. Bei Edschmid legen Rudersklaven zum Zeichen der Unterwürfigkeit den Kopf auf den Steg, damit der Held darauf trete (Yousouf); ebenda wirft der Held eine unendlich kostbare Perlenschnur ins Meer, weil sie ihn an die Geliebte erinnert und von der „Tat" abzieht. Als er seinem schnellen Pferd seine Flucht verdankt, heißt es: „Er fiel vom Pferd, umarmte es, küßte die dampfenden Flanken des Tieres." Hinknien, sich auf den Boden werfen, mit der Stirne auf den Boden schlagen sind ganz gewöhnliche Gesten. Bei Hasenclever nimmt einer einen Zahn aus dem Mund: Zeichen syphilitischer Erkrankung („Menschen"). Oder im „Sohn" soll des Vaters grausamer Zorn gezeichnet werden: Er läßt den Sohn gefesselt von einem Schutzmann nach Hause bringen.

1111. Grelle Stoffe. Ekstatischer Naturalismus. Das Gräßliche. Das Grelle des Stoffes zeigt sich auf mancherlei Art. Das Widersprechende, die grellsten Gegensätze werden nebeneinandergestellt: Groteskes neben Zärtlichstes (Dülbergs „Korallenkettlin" 06), Prosaisches neben Hymnisch-Pathetisches. Man wählt gern das Krasseste und berührt sich so scheinbar mit dem Naturalismus. Aber es ist doch ein Unterschied. Meidner verlangt im „Septemberschrei" (20) einen fanatisch inbrünstigen Naturalismus. Man spricht auch von hymnischem, ekstatischem, visionärem Naturalismus; und auch grotesken Naturalismus gibt es. Selbst Umwelt und Landschaft werden ekstatisch gesehen (s. 1110). Die Beweggründe sind sehr verschieden: Weltekel, Menschenverachtung (s. 1083), Freude am Grotesken (s. 1115) und an Abenteuer, Überkraft (s. 1112, 1104). Hierher gehören die Kot- und Eiter-, Krebsbaracken- und Sektions-Dichtungen, die Verherrlichung der Verwesung, die Zynismen und Scheußlichkeiten und Gräßlichkeiten, die Kriegsgreuel (s. 1090). Dantes Schilderung der Hölle schwebt Werfel vielleicht vor („Jesus am Aserweg" u. a.). Vielleicht auch Heym, wenn er mit georgeartiger Sprach- und Formsorgfalt das Gräßlichste darstellt und „Naturalismus zu übersinnlichen Gesichten vergeistigt". Solche Gräßlichkeiten dringen auch in Dramen und Erzählungen ein, die durch ihre Motive nicht dazu gezwungen sind. In „Antigone" hält eine Frau nach dem Stadtbrand der Königin das verkohlte Bein ihres Kindes hin: „Hier das Bein meines Kindes lag in der Küche im Brand." Las Casas (Yousouf) läßt einen Sklaven köpfen und dessen Blut aus dem hingeworfenen Rumpf zwischen die Füße der Rudersklaven rinnen, um sie durch Angst zur Eile zu treiben (Herrenmenschentum). Durch nackte Leichen alter Frauen und widerlich verstümmelte Frauenleichen malt Klabund die Schrecken des Krieges („Moreau"). Die Gespräche der Studenten in „Armut" haben den Ton der Wirtinverse. Bettler, Dirnen, Säufer, Ausgestoßene werden vorgeführt. Aber nicht mehr um der Lebenswahrheit willen, sondern eher, um sie zu verherrlichen. Jedes Stoffgebiet ist recht, wenn es sich um Darstellung des „rasenden Lebens" (s. 1104, 1107) handelt. Starke naturalistische Bestandteile finden wir in Brechts „Trommeln in der Nacht" und „Eward II.", in Bronnens „Septembernovelle", in L. Franks „Im D-Zugwagen". — Auch die Buchausstattung ist zum Grellen übergegangen, zu leuchtenden Farben (Woche, Daheim, Gartenlaube), zu auffälligen, aufreizenden Umschlagbildern (Verlag Zsolnay, Umschläge zu Galsworthy).

Digitized by Google

Aber auch scharf beobachtender Kleinnaturalismus findet sich noch. Das Treiben vor der Jahrmarktbude in „Fifis herbstlicher Passion" (Edschmid) könnte kein Naturalist besser schildern. Sorge malt breit und naturwahr den Wahnsinn des Vaters („Bettler"). Essig, vom Naturalismus ausgehend, gibt peinlich genaue Umweltschilderung („Ihr stilles Glück"). An Paquets „Fahnen" wird die Ortsfarbe von Chicago gerühmt.

Eine besondere Art des hymnischen Naturalismus geht von Whitman aus. Er hatte schon in der Neuromantik gewirkt (s. 959). Tatsachen, nüchterner Sachbericht, ungefärbt, Verzicht auf bildlichen Ausdruck (daher wird „Tod der Metapher" verlangt). Über Verhaeren zieht sich die Linie zu Winckler („Ozean" u. a.), Schmidtbonn, Paquet, Ulitz, zu Engelke, Lersch usw. (s. 1105).

1112. Abenteuer, Fernland, Schauerroman. Film. Wir hörten schon, daß die Lebensschwungkraft, die starke seelische Spannung sich in Tempo und Verblüffen äußert. Das spricht sich in Freude am Abenteuer, am Fernländischen, an den Motiven des Films, des Hintertreppen- und Schauerromans (ein Drama von Kaiser heißt „Kolportage") aus. Viel Stoff wird zusammengedrängt („Ballung" 1088). Karl May findet ernsthafte Verteidiger. Abenteuerliche Engländer und Amerikaner (Jack London) haben nun viele Leser. Die Handlung ist stürmisch, rasend, atemlos. Abenteuerromane werden reihenweise herausgegeben. Selbst Th. Mann beteiligt sich daran. Krasse Knalleffekte werden nicht verschmäht. „Abstürze, Mord, Zweikampf, Kerker, Revolten, Ritte, Dampferfahrten, politische Ränke, Wühlen in den untersten Schichten, Reichtum, Armut, stinkende Lazarette, Huren, sinnlose Wollust (s. 1109), Verbrecher, Irrenhäuser" verlangt ein Theoretiker als Motive. Die Handlung soll sich über den ganzen Erdball erstrecken. Und das alles „ohne Seelenkunde, Schilderung, Begründung, Reflexion". Spannung durch Verschweigen oft: „Helianth", „Mutter Marie". — Diese Bewegung hatte schon in der Neuromantik eingesetzt (s. 989): Kellermanns „Tunnel", Ewers. Der noch zu besprechende A. Schäffer steht an der Grenze der Neuromantik; dann Wedekind mit Verbrechern, Zuhältern, Narren („König Nicolo") und der Rettung Lulus aus dem Gefängnis („Büchse" 03). Und dann H. Mann, bei dem Dolche eine so große Rolle spielen, der „mit Bordell und Wahnsinn gleich bei der Hand ist", und der in den „Armen" (17) aufregende Handlung mit Prozeß und unterschlagenem Testament bietet (vgl. 989).

Im besonderen ist auch die grelle Welt des Films Vorbild. Der häufige Szenenwechsel, die wechselnde Beleuchtung (s. 1144), das Hin- und Herspringen zwischen Wirklichem und Phantastischem (s. 1084), all das berührt sich mit dem Film. Viele Dichter und Schauspieler sind für Film und Drama zugleich tätig. Auch das Überwiegen der Mimik und das Zurückdrängen der Worte, die Annäherung an die Pantomime (s. 1049) machen gewisse Dramen dem Film verwandt. Edschmid stellt einen Film mit „Prärie, Verfolgung, Erschießen im Ballon, maskierten Verbrechern" über G. Hauptmann. Film ist zwar Ergebnis der verabscheuten Mechanisierung; aber warum soll man, fragt mancher, den Film nicht mit dessen eigenen Mitteln bekämpfen, den Ungeist mit Geist erfüllen? Piscator schiebt Filmstreifen ins Drama ein (Tollers „Hoppla, wir leben"). Andere nehmen Lautsprecher, Rundfunk und Sirenentuten zu Hilfe.

Auffällig ist die Vorliebe für das Leben der Reichsten. Dazu die neuesten Errungenschaften der Technik und die Genüsse der Vornehmen und der Lebewelt: Luxuszug, Auto, vornehme Hotels, Badeorte, Börse, Bar, Kino, Rundfunk, Sport, Tennis, Boxen: „Wahnschaffe", Schäffers „Helianth" (ein Herzog, zugleich Industrieller), Schäffers „Josef Montfort" (ein abenteuernder, bloß genießender, in Liebesabenteuer verstrickter Millionär). Millionäre und Milliardäre in Kaisers „Koralle", Mohrs „Improvisationen" und „Karawane". Hier ist auch Abneigung gegen die kleinbürgerliche Welt zu spüren, hierher gehört Edschmids Sehnen nach der großen Welt (s. 1107). Nun seien noch einige Dichtungen mit Abenteuermotiven aufgezählt. Zunächst Dramen: Kaisers „Koralle": Der Milliardär hat in seinem Sekretär einen Doppel-

Digitized by Google

gänger, nur durch die an der Uhrkette getragene Koralle zu unterscheiden. Der Milliardär erschießt den Sekretär, spielt die Rolle des Sekretärs; Mordgeständnis, Zurücknahme, ständig Möglichkeit der Rettung des Mörders. Kaisers „Gas I“: Zerknall der großen Gasfabrik. Kornfeld: „Himmel und Hölle“: Lauschen hinter Türen und Vorhängen, Revolver, Giftfläschchen doppelt vertauscht, Mord, Gefängnis, Richtplatz. Bronnen: „Anarchie in Sillian“: Arbeiterstreik im Elektrizitätswerk; Lichtversorgung beruht auf dem Ingenieur und dem Techniker; der Ingenieur ist ein Verbrecher mit gefälschten Papieren; Kampf der beiden um eine Bureauangestellte; Revolver, Lysol, Stillegung des Werkes. Blume: „Fahrt nach der Südsee“: Verbrecher, die nach einer Strafinsel gebracht werden; Meuterei, Tötung der Offiziere bis auf den Steuermann; Kampf zwischen einem Athleten und dem Steuermann um die Dirne, das einzige Weib auf dem Schiff; Untergang des Schiffes. Mohr, „Improvisationen im Juni“: Milliardärsohn, schwermütig, soll durch einen Improvisator aufgeheitert werden, wird aber durch dessen Tochter geheilt. (Ähnlich Berstl, „Dover—Calais“). Mohr „Das gelbe Zelt“: Wanderzirkus; um einer Tänzerin willen unternimmt ein Gelehrter eine gefährliche Studienreise nach dem Gaurisankar. Mohr „Die Karawane“: Unzufriedener Reicher reist in die Sahara; Begleiterin ist die Frau eines Tänzers, die am Wüstenrand ihren Mann als Gepäckträger wiederfindet; die Karawane droht zugrunde zu gehen, der reiche Mann kommt eines geretteten Negers wegen ins Gefängnis usw. Mohr „Ramper“: Der gestrandete Grönlandflieger wird als schlafendes Tier im Variété gezeigt. Werfels „Spiegelmensch“ erinnert an Raimunds Zauber- und Märchenstücke. Romane: H. Manns „Mutter Marie“: Ausgesetztes Kind des Dienstmädchens nach 25 Jahren wiedergefunden, ist als Generalsohn erzogen worden, da man gerade einer Erbschaft wegen einen Sohn brauchte. Eine Prinzessin, ins Haus des Generals aufgenommen, weil man auf Fürstenabfindung hofft. Sohn und wiedergefundene Mutter lieben sich nun. Der Sohn heiratet die Prinzessin, die Mutter verzichtet. Von Scholz, „Perpetua“: Zwei Schwestern, zum Verwechseln ähnlich, tauschen die Rollen: Die Nonne stirbt auf dem Scheiterhaufen als Hexe, die Buhlerin nimmt ihre Stelle im Kloster ein. A. Schäffers „Helianth“ erstrebt wie „Montfort“ Veredlung der Hintertreppe: Mediatisierter Fürstensohn stellt sich hinterher als Sohn einer Polin heraus, spielt mit Zustimmung des Fürsten die Rolle weiter; sein Land wird wieder wirkliches Herzogtum, Krönungsfeier. Ein geheimnisvoller Abenteurer mit halbem Gesicht hilft dem jungen Fürsten in schwierigen Lagen. — Die Novelle bedarf besonders einprägsamer Vorgänge: A. Schäffer, „Treibjagd“: Ein reines, vornehmes Fräulein, vom Fürsten zur Teilnahme am leichtfertigen Mahle gezwungen, steht während des ganzen Mahles freiwillig am Pranger; Muttergottesbild verliert die Krone, das Fräulein reitet auf dem gejagten Hirsch mit der Krone auf dem Haupt durch den Wald, eine alte Legende erneuernd.

1113. Fernländisches. Fernland gehört zum Abenteuer, zur Lebensfülle, zur Flucht aus dem Bürgertum ins Weltmännische (Edschmid). Prärie, Wildwest, Urwalddickicht, Strolchenfreundschaft verbinden sich mit rasenden Autofahrten und der neuesten Technik (s. o.). Buddha bringt Indien und den Osten nahe (Döblins „Wang-lun“; Hesses „Siddharta“ usw.; s. 1092). Schickelé in Aissé erzählt von seiner indischen Reise (1915). Edschmid liebt Fernland: Yousouf, Timur, Lazo usw. Manches ist oben unter Aberteuerlichem erwähnt: „Fahrt nach der Südsee“, „Gelbes Zelt“ (der Forschungsreisende bei dem betenden Mönch am indischen Gletscher), „Karawane“, „Ramper“ (Leben gestrandeter Polflieger in der Eiseinsamkeit). Nach Mexiko führt Werfels „Juarez“. Über G. Hauptmann und Stucken s. 990. Über Robinsonaden und Indianergeschichten s. 1079.

1114. Spannung. Die starke Spannung erreicht Kaiser nicht immer durch geballte Handlungsmengen, sondern durch glänzende Handhabung der „Noch-nicht-Technik“, die ihn mit dem sonst nicht verwandten Schönherr verbindet. Das hängt natürlich auch zusammen mit dem Verstandesmäßigen und Mathematisch-technischen seiner Kunst (s. 1086, 1088). In den „Bürgern von Calais“ wird die Spannung von

Digitized by Google

Akt zu Akt hingezogen, am Schluß der Aufzüge stets neu angefacht. Umschlag folgt auf Hoffnung: Die Einwohner sind siegessicher. Da wird die völlige Niederlage gemeldet. Man zweifelt, ob sich sechs Bürger zu freiwilligem Opfertod stellen; da melden sich sieben. Einer muß ausgeschieden werden. Einmal soll gelost werden; wer die weiße Kugel greift, soll frei sein. Nach jedem Kugelgriff lange Reden. Der fünfte hat die weiße Kugel noch nicht, auch der sechste noch nicht. Da zieht auch der siebente eine blaue: Der Führer der Sieben hat durch diese List die Entscheidung hinausschieben wollen. Neue Vereinbarung: Der soll ausscheiden, der am nächsten Morgen zuletzt auf dem Marktplatz erscheint. Am andern Morgen; Marktplatz. Sechs sind da. Der, der diese Regelung angeregt hat, bleibt aus. Ein Feigling? Da kommt die Nachricht, daß er sich getötet hat. Die sechs sind nun bereit zum Tode. Da kommt die Meldung, daß alle begnadigt sind.

1115. Das Groteske. Neben der Steigerung ins Pathetische gibt es die Steigerung ins Groteske. Sie entspricht dem allgemeinen Zug zum Gewaltigen; sie entspricht der grundsätzlichen Ablehnung des Abschilderns der Wirklichkeit (s. 1081); sie ist schroffster Gegensatz zur Eindruckskunst. Sie ist zumeist mit Satire verbunden und erlangt ihre Beliebtheit durch die Kampfstellung gegen Absolutismus, Krieg, Bürgerlichkeit, durch Verzweiflung und Weltekel (s. 1089). Doch kann auch die bloße Übersteigerung des Ernsten zur Groteske führen. Aber ihr Hauptgebiet ist das Satirische, in dem sie den „Widerspruch zwischen Anspruch und Berechtigung, Wort und Leistung ins Ungeheuerliche, ins Riesenhafte, zur grellsten Karikatur steigert". Wedekind hatte begonnen (s. 968). — Auch die Musiker bedienen sich der Groteske (der von Debussy ausgehende Italiener Casella). — Shaws paradoxe Äußerungen und seine Karikierung der Heldengröße haben fördernd gewirkt. H. Mann (s. 968) will den „großen Stil Michelangelos auf die Karikatur anwenden". Der „Untertan" hört auf der Hochzeitsreise in der Schweiz, daß Wilhelm II. in Rom sei, schleift die junge Frau in ununterbrochener Fahrt nach Rom, steht dauernd Wache vor des Kaisers Quartier und entdeckt eine Pulververschwörung; das Pulver entpuppt sich dann allerdings als Zahnpulver. H. Mann arbeitet dauernd mit Vergrößerung in seinen satirischen Romanen: Alles für eine Sinnesart Bezeichnende häuft er auf dieselbe Person: Der Untertan hat keinen Zug aufzuweisen, der nicht Machtgier und Gemeinheit ist. Sternheim bildet Wedekinds (s. 968) groteske Ansätze weiter. Das Groteske nähert sich dem Schwank- und Possenhaften bei ihm: Narren und Trottel überall („Bürger Schippel"). Ein Zweikampf, in dem beide Gegner voreinander ausreißen; Belauschungen auf im ersten Stock angelegten Leitern. Dazu die gespreizten Reden aller Personen, ohne Rücksicht auf Bildungsgrad; mit Recht hat man seine Gestalten auf der Bühne als Marionetten gegeben. Der Vater des „Sohnes" (Hasenclever) ist eine Wedekindsche Gestalt. Groteske haben wir bei Meyrink (Spießersatire), Kokoschka („Hiob"), Friedländer-Mynona („Rosa, die schöne Schutzmannsfrau"), bei der Lasker-Schüler, in Döblins „Wadzek", in Sternheims Prosaerzählungen („Busekow" u. a.). Hierher gehören auch die Zynismen der Weltverbitterten, die Leichen- und Krankheits-Zynismen Benns (s. 1090), das unanständige Benehmen verächtlich zu machender Gestalten (s. 1090). Die Bänkelsängerballade erneuert Ringelnatz. Es gibt auch ernste Groteske, die vielleicht aus der Übertreibung des Rauschhaften entsteht: Moreaus Verhalten (Klabund) erinnert an Wahnsinn: Er läßt einen toten Igel feierlich begraben, will mit einer Fliegenklatsche die Sterne vom Himmel vertreiben; verleiht feierlich dem Koch Napoleons einen goldenen Kochkessel usw. Ähnliches im „Benkal" Schickelés. Selbst Heilige und Wunder werden grotesk aufgefaßt: Weismantels heiliger Gangolf ruft ununterbrochen „Hoppla" und zwingt dadurch Steine und Bauern, den Berg hinauf und hinab zu hüpfen. Die Groteske von Barlachs „Armem Vetter" ist verwandt mit Büchners „Woyzeck" (Walzel). Ehrensteins Erzählung „Tubutsch" ist schwermütige Selbstironie eines feinfühligen, vom Leben verängsteten, selbst am geliebtesten Weib das Skelett sehenden und vom Spießerdasein gelangweilten, vereinsamten Menschen.

Digitized by Google

f) Dada

1116. Wenn wir zum Schluß Dada für sich behandeln, so deshalb, weil diese Erscheinung und Gruppe aus zuvielen der vorausgegangenen Gesichtspunkte zusammenfließt. Dadas Ruhm war kurz, entstand um das Kriegsende in Zürich, wo sich die Deutschen Hülsenbeck und Hugo Ball, ein Franzose und zwei Rumänen zusammenfanden, sämtlich Kriegsdienstverweigerer. Dada heißt Holzpferdchen. In Deutschland (Berlin) tritt 1917 das Politische, der Gegensatz gegen das Bürgertum, in den Vordergrund: Hülsenbeck, Walter Mehring, Baader der Oberdada. Auch Kokoschkas Dramen und manche Sturmleute wie Stramm und Schreyer stehen, wenn auch ungewollt, der Bewegung nahe. Knoblauchs Erzählung „Dada" schildert in dem symbolischen Helden Dada die Entstehung der neuen Kunst: Er erfindet die neue Sprache, Urworte, Töne tausendjähriger Kindheit, hebt die logische Folge der Worte auf, begründet den Dadastil mit der Kindlichkeit der neuen Demokratie: Der ausgelassene Junge sei das Vorbild der Freiheit. In Dada finden sich die verschiedenartigsten Geister zusammen. Die Wurzeln sind der Kampf gegen die Logik, Streben nach Kindlichkeit, Weltverzweiflung, Kriegsekel und Hohn auf die bürgerliche Kultur, deren ernsthafter Biederheit völlige Grundsatzlosigkeit entgegengestellt wird. Der Kampf gegen die Logik ist in 1105 dargestellt; die Rückkehr zum Kinde in 1080; der Kampf gegen die Bürgerlichkeit in 1102. Dazu sei hier noch einiges nachgetragen. Der Dadageist will alles Bürgerliche zerstören, die bürgerlich-deutsche Ideologie vernichten. Er will den Bürger verblüffen, ärgern, ja am liebsten Gewalt gegen ihn anwenden lassen (Zusammenhang mit dem Bolschewismus s. 1098). — Die Malerei geht voran. Picasso bezeichnet die Ölmalerei als Naturnachahmung, als Ausdruck der bürgerlichen Lebensauffassung. Er will die Raumtiefe aufgeben, Bilder des Vordergrundes malen. Das „neue Material" (s. 1080) soll Hinweis auf das Kindliche, Naive sein. — Dem entspricht in der Dichtung der Verzicht auf Logik; Zeitungsanzeigen, aus Zeitungen herausgerissene Sätze sollen plötzlich zwischen den Dichterworten auftauchen. — In der Musik will etwa einer mit Kesselpauken, Schreibmaschinen, Kinderknarren und Topfdeckeln das Erwachen der Großstadt wiedergeben: Brüitismus. Ein brüitistisches Gedicht müßte mit entsprechenden Mitteln die Trambahn darstellen, Knarren der Räder, Schrei der Bremse, Geschwätz der Mitfahrenden. — Die Abneigung gegen die bürgerliche Sittlichkeit artet aus in Hohn auf alle Sittlichkeit, jedes Ideal, in allgemeine Wurstigkeit. Der Dadaist ist Wirklichkeitsmensch, liebt Wein, Weiber, Reklame; seine Kultur ist Körperkultur. Er will nichts ernst nehmen, sich mit Spott über alles erheben: „Hebe alles auf, dich zuletzt!" Der Dichter wird zum alles verlachenden Hanswurst. Von diesem Standpunkt aus wird die abstrakte Kunst sowohl wie die ekstatisch-inbrünstige, Brüderlichkeit und Liebe verherrlichende Ausdruckskunst, werden die Propheten und Berauschten von den Dadaisten verlacht: Dada ist schon Hohn auf Dichter wie Werfel (s. 1092 ff.). Sie weisen darauf hin, daß Liebe und Ekstase ein gutes Geschäft geworden seien. Weltekel und Kriegsekel (s. 1089, 1100) machen den Hohn auf alles vollständig. Doch gerät man gelegentlich auch in Lebensbegeisterung hinein und will mit dem Grundsatz der „Simultanität" (s. 1085) der Fülle und Herrlichkeit des Lebens gerecht werden.

2. Naturalismus

1117. Die Reste des Naturalismus sind gering und unsicher (über ekstatischen Naturalismus s. 1111). Klara Viebigs Roman „Passion" handelt von einem mit Syphilis erblich belasteten Mädchen, das wegen seiner Erkrankung überall entlassen wird. Hauptmann hat durch seine Mitleidslehre Verwandtschaft mit der neuen Jugend: Indipohdi: Vater-Sohn-Motiv, Opfertod des Vaters und Priesterkönigs; der „Weiße Heiland": Cortez und Montezuma, Anklagen gegen die brutale Gewalt der Spanier. Montezuma hält die Spanier für längst angekündigte Götter, richtet durch edle Sorglosigkeit sein Reich zugrunde, stirbt einen christusartigen, martervollen Tod. „Dorothea Angermann": Der starre Vater, ein Pfarrer, schickt die gefallene Tochter

Digitized by Google

nach Amerika, zwingt sie, den minderwertigen Verführer zu heiraten, richtet sie so zugrunde. Das Mitleid ist wärmer geworden, Hauptmann im ganzen bekennerhafter. Aber die deterministische Triebbedingtheit der Charaktere bleibt. Seine pantheistische Naturmystik steigert sich zum Suchen nach Vereinigung von Pan und Christus (Vision „Die blaue Blume"). Manche Ausdruckskünstler beginnen noch naturalistisch, wie Wildgans mit dem Einakter „In Ewigkeit Amen" (13), der für Rückkehr der Verbrecher in die Gesellschaft wirbt. Erzähler wie Brod und Wassermann behalten die breit malende, seelenkundlich feine Darstellung, die umständliche Führung von Rede und Gegenrede bei.

3. Neuromantik

1118. Mythus. Es ist bei den vielfachen Berührungen zwischen Neuromantik und Ausdruckskunst nicht immer leicht, reinliche Scheidung der Gedanken und Motive vorzunehmen. Mythisch-kosmische Dichtung, die mehr zu Nietzsche und George neigt, sei hierhergestellt. Da ist zunächst Mombert, dessen große Aontrilogie (07—11), dessen „Held der Erde" und „Atair" (1925) neu erscheinen. Es handelt sich um Deutung des Weltgeheimnisses, aber durchaus auf den Menschen dieser Erde bezogen. Zusammenhang mit Zarathustra ist zu spüren. Aon ist nicht ein Weiser, sondern der große Einzelne, der gepanzerte Krieger, der große Führer, der Herrscher-, Künstler- und Forschermensch, der Mensch der Tatenlust und der Geisteskraft. Die Welt ist schön, aber auch grausig, unergründlich, ein ewiger Kampf; „Wer Milde sucht, der scheide sich von mir. Um mich tobt die ewige Schlacht." In mythisch-symbolischen Handlungen wird das Werden dieses Geistesmenschen, des Genius der Menschheit, wird die Bereicherung seines Geistes dargestellt. Phantasia weiht ihn, allerlei Geister begrüßen ihn, andere huldigen ihm tanzend; den Weltbecher mit der sich nach ihm sehnenden Weltflut trinkt er aus: Bund von Geist und Stoff. Dämonen nahen ihm, die Geister des Leidens, der Brunst, Verzückung usw. Im zweiten Teil steht „Aon zwischen den Frauen", zwischen der Urgestalt und der Urfrühe, zwischen Kosmos und Chaos; ewiger Zwiespalt zwischen Freiheit und Form; im dritten Teil „Aon vor Syrakus" leben Phöniker, Griechen, Araber, Normannen nebeneinander. Schließlich wird Aon von den Erdriesen überwunden: Der tote Stoff überwindet den Geist. Neues Werden winkt in der Zukunft (nach Sörgel). Wenig beachtet sind die mythischen Balladen (gesammelt im „Charontischen Mythus", 1913) „des ins All versunkenen Mystikers" zur Linde, dem die Grenzen von Wissenschaft und Dichtung wie in der Urzeit verschwimmen, dessen Mythen nach dem Deutschen und Nordischen streben und das Klassische verschmähen: Balladen vom schaffenden „Urvater", von der „Urgeburt", vom „Quäler Tod", von dem „Tod und der nackten Seele", von den „Wurzeln des Raumes" usw. Sein Schüler Pannwitz neigt mehr zu Nietzsche hin; apollinisch und dionysisch sind ihm wichtige Begriffe. Von seinen „Mythen" sind bisher neun Teile erschienen; Ost und West haben Mythen beigesteuert, aber auch die Naturwissenschaften. Krischna (indischer Mythus) und Christus, „Psyche" und „der Elf", „Faust und Helena" werden heraufbeschworen; aber der Beginn ist „Das Lied vom Elen", aus den Zeiten, wo Mensch, Tier und Gott noch verwandt waren. — Dem Zug zum Mythus folgt auch G. Hauptmann mit einem Drama „Veland" (= Wielandsage).

1119. Verfall und seelenkundliche Feinheit treten zurück, soweit sie nicht in die Ausdruckskunst übernommen sind. Wildgans beginnt mit echt Wiener Gedanken, wenn er über Einsamkeit trotz geschlechtlicher Vereinigung, über Betörung des Mannes und entweihte Liebe klagt („Sonnette an Ead".). Die Schwermut Trakls und Carossas Stimmungskunst stehen Hofmannsthal nahe. Die keusche Hochzeitsnacht („Novellen um Claudia") wendet sich gegen die Roheit der bürgerlichen Hochzeiten. Die Freude Th. Manns an klinischen Berichten über den Verlauf der Lungenschwindsucht erinnert an Stellen in den Buddenbrooks und an neuromantische Liebe zum Krankhaften („Zauberberg"). Bonsels romantische Naturliebe, träumerisch andäch-

Digitized by Google

tiges Erfühlen der Wunder der Schöpfung, seine Tierliebe („Mario und die Tiere"; „Indienfahrt": Reisebilder mit novellistischen Einschiebseln, indisches Tierleben), seine naturselige Mystik wollen zwischen Buddha und Nietzsche die Mitte finden, lehnen Verfallverherrlichung ab, sind aber doch kultur- und europamüde. Carossas „Rumänisches Tagebuch" erlebt den Krieg als Stimmung, als Bereicherung, als schillerndes Farbenspiel, löst ihn in kleine Genrebilder auf, traurige und idyllische. Eine eigenartige Mischung ist der aufs Theaterwirksame sich verstehende Ilges, der die Freude am Erotischen und an Verfallkultur mit nationalen und Rassegedanken verbindet („Babylon"), der die aristokratischen Zeiten und Verhältnisse liebt, wo die Herrenschicht so schön sündigte, der gern Anmut der Unmoral vorführt und dann drohend im Hintergrund die Faust der Revolution zeigt (Die Laterne; Dubarry). — Die Seelenkunde bekommt noch kräftige Anregungen durch Freud. Wassermann bleibt dessen Schüler; der Roman „Laudin und die Seinen" leuchtet in viele zerrüttete Ehen hinein, der Rechtsanwalt Laudin lernt sie aus Schilderungen von Frau und Mann kennen. Zurückgehaltenes, plötzlich Hervorbrechendes, Unbewußtes wird entdeckt; Frau Hartmann ist ein eigenartiger Fall von gesetzlich und ärztlich nicht faßbarer Verrücktheit. Arnold Zweigs „Verwirrung der Gefühle" (Novellen) entwickelt vor allem zwei Fälle: die ehrbare Witwe, die plötzlich aus Mitleid einen fremden leidenschaftlichen Spieler durch Hingabe zu retten sucht, und den geistig hochstehenden, verheirateten, der Knabenliebe unrettbar verfallenen Mann. Die Deutung der Sprache der Hände am Roulettetisch in Monte Carlo ist feinste Eindruckskunst. Schnitzler ist im Sinn der Freudschen Schule Neurosen-Forscher. Die Novelle „Die Frau des Richters" bringt einen Richter, zwischen Geltungssucht und Feigheit schwankend, den Mann von ausgesprochenem Minderwertigkeitsgefühl. „Fräulein Else" gibt lückenlose Folge der Gedanken, mit Freudscher Zergliederung der frei schweifenden Assoziationen und Beachtung der unbewußten Regungen. Auch G. Hauptmann untergründet seinen grausam sich rächenden „Veland" mit allen Künsten der Seelenpathologie. — An der Grenze zwischen Neuromantik und Ausdruckskunst steht die Berücksichtigung des Perversen und die Freiheit des Geschlechtlichen. „Helianth" ist sehr kühn in der Entjungferungsszene; lesbische Liebe wird als abenteuerliches Motiv benutzt; Liebe zwischen Männern endet tragisch. Mit dem Rausch wilder Erotik will Sack das Grauen des Relativismus übertäuben, ohne Erfolg (Roman „Der Namenlose"). Sack steht an der Grenze: Nietzscheschüler, triebbesessen, die zweitausend Jahre Christentum für „einen tragischen Irrweg" erklärend, Eigenbrötler, Kraft-, Genuß- und Naturmensch, Feind der Zucht und auch Verächter des Ästheten. Die Problematik der Ehe behandelt Wassermann im „Laudin". Besser Chaos als Ehe ist das Ergebnis, bei dem der Anwalt für Ehescheidungsprozesse anlangt. Die Tyrannei der Mütterlichkeit wird entdeckt: wie die Frauen ihr Muttersein zu selbstischen Nebenzwecken dem Mann gegenüber mißbrauchen (Gegensatz zu Unruh s. 1094).

1120. Wo aristokratisches Vornehmheitsstreben, Schönheitskult vorliegt, wird man Zugehörigkeit zur Neuromantik annehmen. Das gilt für die Vornehmheit, für den Reichtum und die erlesene Lebensführung des Fürstenhauses im „Helianth", dessen Beziehungen zu George offen eingestanden werden. Das gilt noch auffälliger für die „Novellen am Claudia" mit ihrem Kult des Luxus (Auto, Livreen, Dienerschaft, Tennis). Auch das Hauptmotiv gehört hierher: Welche Zwiespalte entstehen, wenn ein geistiger Mann niederer Herkunft sich mit einer vornehm erzogenen, feinfühligen Dame aus reichstem Hause verbindet, wenn überhaupt ein zu Hause verwöhntes, erlesenes Mädchen einem Manne hörig wird?

Innerlicher faßt George den Begriff des Adels, des Geistesadels. Er erhebt sich zu danteskem Zorn, zu strafender Haltung. Das Heroische wird stärker bei ihm; der Mythus vom Heldenjüngling drängt sich vor. Seine Forderung edlen Menschentums wird dringender, sein Kampf gegen die Scheinkultur der Gegenwart im Sinne Nietzsches und des Rembrandtdeutschen wird heftiger, sein Zorn über Materialismus, Krämerseelen, Hofschranzen, den frechen Vergnügungsjubel der Großstadt stärker („Krieg").

Digitized by Google

In herber Bußpredigt nimmt er Stellung zu den Weltkriegsfragen (1917). Er verlangt und preist wahres Führertum und wahre Zucht (s. 980).

Auch wo Künstlertum und Schönheit wichtig genommen werden, ist noch neuromantischer Boden: wo man für Blumen lange nach der richtigen Vase sucht, wo ein Musiker sich bei der fallenden Sternschnuppe an der Seite seines Mädchens nicht Liebe, sondern Ruhm wünscht, wo ein Künstler sein Künstlertum verbirgt, um um seiner selbst willen geliebt zu werden, wo Gatten wegen zu geringer Aufmerksamkeit bei der Matthäus-Passion in Streit geraten: „Novellen um Claudia". Ja selbst, wenn im „Malik" der Lasker-Schüler unter morgenländischer Verkleidung Künstlerfreunde der Verfasserin die Handelnden sind.

Einen großen Rückblick über die jüngste Vergangenheit gibt Th. Mann im „Zauberberg", ein breites Kulturbild des alten Europas: Vertreter aller Richtungen, Kulturen, Lebensalter, Geschlechter, Nationen. 40 Seiten handeln über Spiritismus, 30 vom Grammophon, andere von Alchimie, Freimaurerei, Humanismus, Bobsleighrennen usw. Ein durchschnittlicher Hamburger Patriziersohn Castorp wird in eine Lungenheilstätte in Davos verschlagen und bleibt statt dreier Wochen jahrelang dort. Die ruhigen Jahre werden ihm eine Schule seelischen Reifens. In dem engen Raum der Heilstätte spiegelt sich Europa wider: Settembrini, der Literat, verkörpert westeuropäische Zivilisation, Frau Chauchat die geheimnisvolle Seele des Ostens, der Ostjude Naphta den radikalen Geist, Kommunismus und katholische Mystik; dazu der schrullige, aber charaktervolle Holländer Peeperkorn. Höhepunkt ist die Szene, wo Peeperkorn und Castorp in männlicher Scham ihre Liebe zu Frau Chauchat sich eingestehen. Wir haben eine Art Bildungsroman mit dem fast klassischen Ziel der Harmonie. Bildungsroman kann man auch den „Helianth" Schäffers nennen: Der Held reift heran durch mannigfache Liebesabenteuer (die jedoch nie die herrliche Renate ganz verdrängen können) und durch Bekanntschaft bedeutender Menschen, aber auch durch abenteuerliche Schicksale. Am stärksten erinnert Georges Idee eines schönen, gehobenen Menschentums, sein „Gesetz der Mitte" an antikische Harmonie.

4. Heimatkunst — Nationale und konservative Dichtung

1121. Heimatkunst. Die meisten der im vorigen Zeitraum genannten Heimatschriftsteller wirken noch. Wesentlich Neues entsteht kaum. Weismantel („Bettler des lieben Gottes", „Der Gangolfbrunnen") gibt einer katholisch gefärbten Heimatkunst sprachlich-technisch das Gewand der Ausdruckskunst. Mundartdichtung lebt vor allem an der Wasserkante: Die plattdeutschen Dichtungen Kinaus, des Bruders von Gorch Fock, werden viel gelesen. Blunck bietet plattdeutsche Lyrik. „Rein bleiben und reif werden", die Losung des „Wanderers zwischen beiden Welten" (Flex) ist weiterhin der sittliche Grundzug der Heimatkunst. Bluncks Romane lassen die Helden ihrer Vollendung als Menschen entgegenreifen. Im Mittelpunkt steht die Familie. Pontens „Babylonischer Turm" behandelt das Geschick einer ganzen Familie, deren einzelne Glieder in merkwürdiger Sprödigkeit und Verschlossenheit aneinander vorbeileben. Otto Ernst setzt „Appelschnut" (s. 997) mit „Buzi" fort, erste Jugend und manchmal allzu geistreiche Kinderreden seines Enkelchens erzählend. Lersch schreibt seines kleinen Sohnes Leben („Manni"). — Humor pflegt Schaffner, der gewiß falsch eingeschätzt wird, wenn man ihn bloß als G. Keller-Schüler hinstellt („Der Bote Gottes" 09: Wiederaufbau nach dem Dreißigjährigen Krieg). Bauer, Mittelstand, Unternehmer sind die sozialen Schichten der Heimatkunst. Pontens „Babylonischer Turm" beschäftigt sich mit einem aus dem Handwerk zum Bauunternehmer emporsteigenden Baumeister, mit dessen wirtschaftlichen Nöten und Schwierigkeiten, mit den Beziehungen des Menschen zur Arbeit. Soweit es sich dabei um eine baukünstlerische Begabung handelt, die durch wirtschaftliche Verhältnisse nicht zur Entfaltung kommt, weist der Roman über die Heimatkunst hinaus („Architektur, die nicht gebaut wurde"). Wenn Herzogs „Stoltenkamps", den Aufstieg des Hauses Krupp behandelnd, hier angereiht

Digitized by Google

werden, so wollen wir damit Ponten künstlerisch nicht zunahe treten. Wenn Glück des wohligen Familienlebens bei kleinen Leuten gemalt wird (Finckh, „Rapunzel"), so hört man den leisen Hinweis heraus, wie einfach es auch für die Armen sei, glücklich zu sein. — Darstellung des Heimatgaus, der Landbewohner, der Dorfwelt gibt es immer noch. Weismantel hält sich an die Rhön („Gangolfsbrunnen" mit Hochzeitsbräuchen und Volksliedern). Bäuerliche Sinnierer, Bastler, ein Schäfer, der den Helden Geigenspiel lehrt, Bauerntypen der schwäbischen Alb bringt Finckh in „Rapunzel". Watzlik erschließt das Sudetendeutschtum, mit Hinweis auf den schweren Kampf gegen die Tschechen. Eigenartig ist Pontens Roman „Siebenquellen"; er schildert des Dichters Heimat, Grenzland zwischen Deutschland und Belgien; besonders gut beobachtet er die mannigfachen Schattierungen katholischen Glaubens, die Beimischungen von Aberglauben, Freigeisterei, Selbstsucht. Den Heimat-Geschichtsroman vertritt vor allem der Hamburger Blunck. „Stelling Rotkinnson" führt ins Sachsenland zur Zeit Karls des Großen. Das Eigenartige ist an Blunck die Verbindung mit dem Mythischen, mit dem niederdeutschen Sagen- und Märchenschatz und das Gottsuchertum etwa „Berend Focks (s. 1073); wie hier im Gedanklichen, so sucht Blunck auch im Stilistischen Anschluß an die Ausdruckskunst. Aber seine Mythen sind doch für Bauern und Volk gedacht. „Streit mit den Göttern" ist die Wielandsage, eine Geschichte von Tat und Kraft, die sich selbst hilft und den göttlichen Feind zur Bewunderung zwingt. „Der Kampf der Gestirne" führt noch weiter zurück in die Zeit der Pfahlbauten und Einbäume, in die Zeit, wo Mond- und Sonnenverehrer im Kampf lagen. „Berend Fock" spielt im Hamburg der Barockzeit, mischt vielerlei volkstümliches Geisterwesen (Hexen, Alraunen, Holzweibchen usw.) in die Handlung vom Seemann, der mit Geisterhilfe in 100 Tagen nach Indien fährt, um durch solche Taten Gott zu zwingen, sich ihm zu offenbaren, ein Faust der Wasserkante (s. 1073).

1122. Konservative Dichtung. Im allgemeinen kommen ausgesprochene Fragen der rechtsgerichteten Politik wenig zu Wort. Man wendet sich lieber allgemein gegen Politik, gegen Parteienwesen. Stratz („Und wenn die Welt voll Teufel wär") brandmarkt die Münchener Rätezeit. Hanns Johsts „König" läßt sich auch als tragisches Los des voreiligen Weltverbesserers deuten. In Johsts Roman „Kreuzweg" müht sich ein Arzt für arme Volksgenossen unter Ablehnung parteipolitischer Bindung. In seinem Drama „Propheten" befreit Luther die Deutschen von der Willkürherrschaft des Bauernpöbels. In einem andern Drama stellt er, im Gegensatz zu den Ausdrucksdichtern, den Vater, der den Namen Melior hat, über den Sohn. Und der Bühne weist er die Aufgabe zu, das Volk „vor der allein-selig-machenden Politik" zu bewahren und über den Gegensatz von Sozialismus und Kapitalismus hinauszuheben. Wenn er die Familie, die Dreieinigkeit von Vater, Mutter und Kind verherrlicht („Rolandsruf", „Mutter"), so berührt er sich nur äußerlich mit Unruh (s. 1094). Die Hoffnung auf Erlösung aus der Häuserpest (s. 1079), auf Deutschlands Wiedergeburt aus dem Geiste des Landes, die Hingabe an Natur und Feld und Wald bekommt eine Spitze gegen die Arbeitermassen der Großstadt und gegen die Sozialdemokratie (Johst „Rolandsruf"). In diesem Geiste ist auch Gluths Roman „Hans Fiedlers goldenes Jahr" gehalten, mit dem Untertitel „Eine schlichtdeutsche Geschichte von einem Stadtmenschen, der zum Acker Gottes zurückgefunden". In Jansens Roman „Heinrich der Löwe" vertritt der Held die Kolonisation des Ostens, „die Heimatkraft aus der Scholle" gegenüber der phantastischen Italienpolitik Rotbarts.

1123. Der Weltkrieg. Eine Hochflut vaterländischer und kriegerischer Dichtung brachte zunächst der Weltkrieg. Der Krieg erschien als Erwecker und Versittlicher, als „Stahlbad", anderen als frisch-fröhliches Abenteuer (s. 1100). Der Glaube an das Recht der deutschen Sache, an den Verteidigungscharakter, an die Heimtücken des vielfach überlegenen Feindbundes war allgemein und die Begeisterung groß. Deutsches Wesen wurde gerühmt, mit fabelhaften Eigenschaften ausgestattet, die Feinde als verfallsüchtig oder als Krämerseelen gedeutet. Den ausländischen Dramen wurde die Bühne verschlossen, wie umgekehrt deutscher Musik das Feindland sich verschloß. Auch

Digitized by Google

die führenden Dichter mehr weltbürgerlicher Richtung wurden ergriffen: G. Hauptmann (891), Dehmel, der noch ins Heer sich einreihen ließ („Fahnenlied"), Ina Seidel („Nur nicht zurück"); Schäffer: „Des Michael Schwertlos vaterländische Gedichte" (1915); Wildgans' „Österreichische Gedichte" (1915). Lissauers „Haßgesang" wurde berühmt (s. 959). Zu Volksliedern wurden vielleicht zwei: Zuckermanns gegen den Tod gleichgültiges Reiterlied und das Lied mit dem Kehrreim „Annemarie". Das Beste boten vielleicht Arbeiterdichter: Lersch „Deutschland muß leben, wenn wir sterben müssen", Bröger, von dem der Vers stammt, daß Deutschlands ärmster Sohn auch sein getreuester war. Künstlerisch neue Formen entwickelten sich kaum. Viele Romane ließen am Schluß ihre mehr oder minder gescheiterten Helden in den Krieg gehen (Walzel S. 390). Man schilderte Schützengräben, Etappe, Lazarett mit den Mitteln von Liliencrons Kriegsnovellen. Motive sind neben Schützengraben-Erlebnissen und Heldenmut im Kampf: der Offizier oder Soldat auf Urlaub, die Umwandlung des Ästheten in einen Helden. Dörfler („Weltkrieg im schwäbischen Himmelreich") und Anna Schieber („Heimat") spiegeln den Krieg im Gemüt einfacher Leute (s. 1004). Schönherr will durch Erinnerung an Andreas Hofer den Willen zum Durchhalten stärken: „Volk in Not". Das beste Kriegstagebuch stammt wohl von dem auf Ösel gefallenen Walter Flex: Abmarsch, Fahrt, Offiziersausbildung im Lager, Stellungskrieg in Polen, Tod des Freundes bei einer Erkundung. Dem Andenken dieses Freundes, des „Wanderers zwischen beiden Welten", ist das Buch gewidmet. Der Freund, dieser vorbildliche Offizier, ist ein Theologe, der Bibel und Zarathustra zugleich bei sich führt, Wandervogel, Sportsmann, zuhause im Jenseits wie im Diesseits.

1124. Nationale und hochnationale Dichtung. Der Krieg und vor allem der unglückliche Ausgang, die Demütigungen des Versailler Friedens haben einen starken Aufschwung völkischen Fühlens gebracht. Hanns Johst setzt der Weltverbrüderung das „Ethos der Begrenzung" entgegen, nachdem er die Wege seiner Jugenddichtung verlassen hat. — Vaterländische Dichtung muß keineswegs monarchistisch sein. Götz im „Gneisenau" zeichnet die Fürsten, und Friedrich Wilhelm III. besonders, als vollendete Trottel. Auch der reine Haudegen Blücher muß zurücktreten gegen den Denker Gneisenau. In Molos „Luise" kommt der preußische König schlecht weg. Die Fortschrittlichen Stein und Hardenberg sind des Dichters Lieblinge; daß Luise zu ihnen hält, ist ihre Größe. Des Volkes Recht und Freiheit und das Vertrauen zum deutschen Volke stehen höher als die dynastischen Belange. Wenn Flex die Überwindung des Individualismus verkündet, so berührt er sich mit der Ausdruckskunst; aber der Gegensatz zum Eigenwesen ist nicht Menschheit, sondern das eigene Volk. Sittlich und national fallen ihm zusammen; nationales Fühlen ist nicht Selbstsucht; denn auch im Heldentod des Volkes verwirklicht sich der Nationalismus.

Deutschem Wesen wird vielfach nachgegangen, deutsche Zukunft erörtert. Dieser Aufgabe widmet der Verlag Diederichs in Jena seine Kraft: Sammlungen „Thule" (nordische Bauerngeschichten) und „Deutsche Volkheit". Th. Mann sieht ähnlich wie R. Huch und Pannwitz das Wesen des Deutschen im Chaotischen; seine „Betrachtungen eines Unpolitischen" erklären den Deutschen für undemokratisch und unpolitisch und warnen ihn vor dem Versuch, in romanischer Klarheit und Ordnung das Heil zu erblicken. George schwärmt von Erlösung der Welt durch deutschen Geist, Flex von der welterlösenden Sendung des Deutschtums; und Pannwitzens „Deutsche Lehre" ist ein nationales Zarathustra-Buch, zornig strafend und zugleich hohe Sendung verkündend. Molo erklärt deutsches Wesen als Versuch „heldischen Lebens", als „ethische Stoßkraft" und gestaltet von da aus seinen dreibändigen Schillerroman. Und „Luise" formelt gar am Schluß: „Deutsch sein heißt Mensch sein". Götzens „Gneisenau" wird zum Sinnbild des deutschen Wesens, dessen Los es sei, das Große zu tun und verkannt zu werden: „Schilda heißt meine Heimat. Ich bin ein Deutscher". Die deutsche Auslandssucht wird beklagt (Johst); Burte im „Wiltfeber" (1912) läßt nach langer Abwesenheit den Helden zurückkehren und echtes Deutschtum vergebens suchen; Nietzsche,

Digitized by Google

Schulze-Naumburg, Chamberlain und Alldeutschtum vereinigen sich in dem Roman zu einer Kritik der angeblich sterbenden deutschen Kultur und Rasse.

Kaum eine nationale Frage bleibt unerörtert. Nur einige Beispiele seien gegeben. Gillhofs „Jürnjakob Swehn" erzählt von einem Amerikafahrer, der im Reich kein Land erwerben konnte, in seiner neuen Heimat sein Deutschtum treu bewahrt. Des Auslanddeutschtums nimmt sich besonders Finckh neuerdings an („Vogel Rock": Eine deutsche Bauernkolonie in Kolumbien wird gegründet; wie sie den Weltkrieg miterlebt). Für die Sudetendeutschen spricht Watzlik (s. 1121). Die Kolonial- und Siedlungsfrage behandelt Grimms meist in Südafrika spielender Roman „Volk ohne Raum": Das Mutterland ist übervölkert; aber der Deutsche ist nur geduldet in Übersee; überall herrscht England. — Rassefragen klingen öfter an („Wiltfeber", Jansen). Stark tendenzhaft wendet sich gegen die Juden Dinters „Sünde wider das Blut". Wolzogens „Sem der Mitbürger" will das Unterliegen arischer Schöpferkraft gegenüber jüdischem Ausbeutertum, jüdischem Schmarotzertum in der deutschen Politik der Vorkriegszeit nachweisen. Die nationale Einigung Deutschlands spielt in geschichtliche Dichtungen hinein: Frenssens Bismarckepos, 1913 noch preußisch gesinnt, ist in der zweiten Auflage durchaus großdeutsch geworden. Die Frage Preußen — Deutschland wird in Auseinandersetzungen zwischen „Luise" und ihrem Gatten behandelt (Molo). Der König kennt nur dynastische Rücksichten, sagt: „Deutschland ist Schimäre"; sie verficht das Recht der Gesamtnation, die deutsche Aufgabe Preußens. Ähnliche Fragen in Heynickes „Kampf um Preußen" (Zeit von 1806—12 behandelnd). Die Kriegsschuldlüge bekämpft Pietschs Roman „Das Netz Lucifers" (Ausbruch des Krieges, Lügen der Feinde).

Am beliebtesten ist Zurückgehen in die deutsche Vergangenheit, während des Krieges, um zum Durchhalten aufzumuntern in dem gegenwärtigen Elend, um Trost aus vergangenen Notzeiten zu schöpfen. In Hans Müller bekommt Österreich seinen Wildenbruch („Könige" 1915: Ludwig der Baier und Friedrich von Österreich). Häufig wird das Andenken König Friedrichs II. heraufbeschworen: Molo, „Fridericus" (1918); von Böttichers zweiteiliges Schauspiel „Friedrich der Große". Alte-Fritz-Anekdoten selbst in Winclers „Pumpernickel". Dann die Zeit von der Niederlage Preußens bis zu den Befreiungskriegen: „Gneisenau" von Götz (Kampf des Genies gegen die kleine Umgebung; von Ruhmsucht findet der Held sich durch zur reinen Freude an der Tat um ihrer selbst willen), Lissauers „York", Molos „Luise" (das oberflächliche Weibchen wandelt sich zu einer denkenden, Nationalpolitik betreibenden Königin; Niederlage bei Jena); aus derselben Zeit Schönherrs Andreas-Hofer-Drama „Volk in Not". Unruhs „Louis Ferdinand" (ähnlicher Kampf gegen den König und dessen Ratgeber wie in Molos „Luise"; genial-wild, vom Volk umjubelt, tapfer und zum Krieg drängend; weist die angebotene Krone ab; Heldentod). Aufwand von Uniformen befriedigt in solchen Stücken die, die dem alten Heere nachtrauern. Dann ist der Dreißigjährige Krieg eine der Gegenwart entsprechende Zeit der Demütigung. R. Huchs dreibändige Darstellung („Der große Krieg in Deutschland"; 1912) läßt ihr Bedauern über die Schwäche des Reiches, die Eifersüchteleien und Selbstsucht der Fürsten, über den Mangel an Gemeinsinn nur leise durch die breite Schilderung der Hofränke und diplomatischen Wirrnisse durchscheinen. Deutlicher wird Hohlbaum („Die deutsche Passion"), dem Dreißigjähriger Krieg und Raubkriege Parallelen zur Gegenwart sind, er schreibt ein Buch der Leiden, Schrecken, Greuel. Die erfundene Handlung erzählt von Mord am Altare, Falschmünzerei, Lynchen, Pest, Glaubensverfolgungen, von durch französischen Offizier gestörter Ehe; der Gatte mordet ihn und fällt im Kampf gegen die Franzosen. Hohlbaum ergänzt diesen Roman durch zwei weitere zu einer Trilogie: „Der Weg nach Emmaus" behandelt Beginn des 18. Jahrhunderts, der dritte, „Die Pfingsten von Weimar", läßt einen erfundenen Magister den kulturellen Aufstieg von Nicolai und Lessing bis nach Weimar miterleben; viele wenig bekannte Dichter, Schauspieler, Schauspieldirektoren usw. werden vorgeführt. Luther macht Johst zu einem Gegenwartssymbol („Propheten"); im Krieg hat ihm R. Huch ein Buch gewidmet. In frühere

Digitized by Google

Zeiten geht Werner Jansen zurück mit einem Nibelungen-, einem Gudrun-, einem Amelungenroman, mit einem Roman „Heinrich der Löwe" usw.; zusammengefaßt als „Heldenzeit" und „Herrenzeit".

1125. Judentum. Dem deutschen steht, durch antisemitische Strömungen befördert, jüdisches Nationalgefühl gegenüber. Vorwiegend geschichtlich sind der Lasker-Schüler „Hebräische Balladen" (1913), Gestalten des alten Testaments wie Abel, Josef, David, Ruth, Sulamith usw. behandelnd. Sie sagt, sie sei dem Geiste nach in Theben in Ägypten geboren (Sörgel); östliche Luft weht im „Prinzen von Theben". Beer-Hofmanns Drama „Jaakobs Traum" ist stolze Verklärung der Dulderrolle des Judentums in der Geschichte (Walzel). Werfels „Paulus unter den Juden" behandelt den Gegensatz von Judenchristen und Heidenchristen: Untergang des Judentums, als römische Soldaten in dem Tempel eindringen. Jüdische Heimatkunst ist es mehr, wenn A. Zweig („Untergang eines Herzens") den Schmerz eines alten Juden ergreifend schildert, der seine feine Tochter und seine betörte Frau christlichen Kavalieren verfallen sieht. Wie man über deutsches Wesen nachsinnt, so sinnen Wassermann und Brod über das Verhältnis der Juden zum Christentum und zur deutschen Volksgemeinschaft nach (Wassermann „Mein Weg als Deutscher und Jude"). Mit dem westeuropäischen Durchschnittsjuden geht Brod ins Gericht: „Jüdinnen" (1911), „Arnold Beer" (1912) (Sörgel).

5. Neue Sachlichkeit — Naturverbundenheit

1126. Man erklärt heute die Ausdruckskunst für tot. Was werden wird, ist noch höchst unsicher. Der Ausdruck „neue Sachlichkeit" wird viel gebraucht; andere schlagen magischen Realismus vor, oder Synthetismus (Hans Frank), neuen Objektivismus, Pansymbolismus usw.

In den andern Künsten ist das Neue deutlicher: In der Baukunst wird das Praktische betont; auf schöne Wirkung, auf Anknüpfen an trauliches Biedermeier oder den überkommenen Stil der Landschaft wird verzichtet: Häuser ohne Dächer, strenge Aufteilung der Baublocks nach Besonnungs- und Belüftungsgesichtspunkten, Verzicht auf unnützen Schmuck, selbst auf Bilder und Vorhänge: Bruno Taut usw. Es handelt sich um eine über die ganze Welt verbreitete Bewegung. — In der Musik heißt es: Zurück zur Einfachheit, weg vom Riesenorchester, von der großen Oper, von allem, was nach Wichtigkeit und Pathetik klingt, Beschränkung auf primitive Ausdrucksmittel, auf das Handwerkliche, Rückkehr zur Polyphonie, die oft noch verblüfft (Schönberg op. 11, Hindemith, Krenek, Strawinski). — In der Malerei sieht man scharf umgrenzte Umrisse, liebevolle Ausmalung der Einzelheiten, jede Einzelheit aus der Nähe aufgenommen, wie Hintergrundlandschaft bei mittelalterlichen Malern; exakte Gegenständlichkeit. Der Unterschied vom Naturalismus soll in der Durchgeistigung liegen, in dem Abglanz vom Jenseits.

Soviel man sehen kann, handelt es sich in der Dichtung um den Versuch, zwischen Eindrucks- und Ausdruckskunst die rechte Mitte zu gewinnen, die Extreme (das Ungemessene und Unendliche, sowie das Leitartikelartige, Tendenzhafte) zu meiden, die Sinne wieder zu ihrem Recht kommen zu lassen, ohne jedoch in Naturalismus zu verfallen: gegenständliche Kunst, fester Umriß, Gedrungenheit, seelenkundliche und soziologische Bestimmtheit, Scheu vor Phrase, vor Pathos. Damit wären gegeben: Abwendung von den allegorischen Gestalten, von den Menschen ohne Namen, von den Typen, von der Vernachlässigung der Umwelt, von der Rauschkunst und dem maßlosen Subjektivismus. Verzichten will man auf das bloß Verneinende, auf Weltekel und Menschenverachtung; statt dessen will man vordringen zur Bejahung des Lebens, zu zufriedenem Sicheingebettetfühlen in das Ganze der Natur, zu Tat und Aufbau (nach all dem Niederreißenden, Zerstörenden oder Utopischen), zu fest begrenzter Aufgabe, zur Form. Beibehalten will man von der Ausdruckskunst das „Wiederglauben- und Wiederwertenkönnen". Von der Ausdruckskunst soll ferner bleiben der Abglanz der Ewigkeit im Realen; die realistische Darstellung soll die Überzeugungskraft von intensiv

Digitized by Google

erlebten Traumgesichten haben; mit höchster Plastik der Realität soll sich etwas Unheimliches, Magisches verbinden. Aber dabei erkennt man doch die realen Triebkräfte. Auch die Technik soll nunmehr künstlerische Gestaltung finden (Ansätze dazu sind längst da). Es werden als Beispiele genannt: Barlach, Brecht, Bronnen, Kolbenheyer, Zech. Kleist, der Novellist und Dramatiker, gilt immer noch als Vorläufer. Auch in der geschichtlichen Dichtung soll jetzt Sachlichkeit walten: Nicht mehr leitartikelartiger Beweis für irgendeine Tatsache! Doch sind Beispiele noch selten: Blumes „Bonaparte".

Wenn Hans Frank den Ausdruck Synthetismus vorschlägt, so soll das wiederum heißen: Vereinigung von Eindrucks- und Ausdruckskunst zu einem neuen Ganzen und damit deren Überwindung. Ziel ist Totalität. Künstlerisches Mittel wäre Durchdringung des Gegensätzlichen. Zwei Möglichkeiten gäbe es nach Frank: Alltäglichkeit darstellen und sie hinaufheben in Sphären, wo die Widersprüche sich lösen, oder den Nachweis führen, daß selbst in Gott Erde ist, Schwere, so daß es ihn zu immer neuer Inkarnation treibt. Mitleid wird als Triebkraft abgelehnt. Kosmisches Leid müsse es sein, Gefühl von Unordnung, Widersinn im ewigen Kräftespiel, Sehnsucht nach Harmonie, bei aller Betonung der Dissonanz Verlangen nach Auflösung. Hierher rechnet Frank: Johst, Brües, Brecht, Barlach, sich selbst, von der Golz, Gurk, A. Zweig. Als Vorläufer nennt er Grabbe und Büchner. Unruh, Kaiser, Kornfeld, Werfel sollen auch in dieser neuen Phase führend sein.

Die letzteren sind bereits als Ausdruckskünstler behandelt. Schwierig ist es, schon jetzt neue Namen zu nennen. Ich trage, mit allem Vorbehalt, einige Werke nach, die sich bisher nicht einordnen ließen, ohne daß ich die Dichter damit auf die neue Sachlichkeit verpflichten will.

Ihnen scheint mir gemeinsam die ruhige Hingabe an die Allnatur, das ruhige Aufgehen in ihr, Gelassenheit gegenüber dem Schicksal. Da ist am bezeichnendsten die Novelle „Der Urwald" (1924) von Ponten: Ein Mädchen der Oberschicht, Gärtnerin geworden, Pflegerin eines tropischen Gewächshauses, in das auch der Rest eines zoologischen Gartens übergeführt wird, blüht in dem heißen Hause auf, wird immer pflanzenhafter, Kamerad einer Affin, lebt wie ein Tier bloß im Augenblick, ohne Gedächtnis, einer aufkeimenden Liebe nicht einen Augenblick nachtrauernd nach dem Verschwinden des Geliebten. Großartige Sachkenntnis in Bezug auf die Tropennatur; volle Gleichberechtigung jedes Wesens: Blutegel so wertvoll wie ein Mensch. An den Urwald schließt sich „Die Insel" (1918) an: Eine Weltdame besucht die weiblichen Wesen verbotene Klosterinsel im Ägäischen Meer. Der gelehrteste der Mönche zeigt ihr die Insel; Liebe erwacht; die neidischen Brüder überraschen die sich Küssenden; Spiridion stürzt sich ins Meer, weil er mit seinen Brüdern nicht mehr leben kann. Dem Tropenwald entspricht hier die Tier- und Pflanzenwelt und die Geologie und Klimakunde der Strophaden. Bis zu den Würmern und jedem Wechsel des Windes an den verschiedenen Tageszeiten geht die Sachlichkeit des Dichters. „Der Gletscher" hat als sachlichen Hintergrund die Gletscherwelt (Sternbeobachtung, Adler, Schneealgen, Meteorsteine, Wandern des Gletschers). In Gesprächen zweier sich völlig gleichenden Brüder entfaltet sich das Sachwissen. Eine Bergbesteigung enthüllt Größe, Schönheit, Grausamkeit der Natur. Der eine Bruder verschwindet in einer Gletscherspalte und wird nach 25 Jahren in unveränderter Jugendschönheit vom anderen Bruder gefunden. Und eine vierte Novelle („Der Meister") hat als sachlichen Hintergrund einen gotischen Dom, dessen Architektur, die Wirkung der verschiedenartigen Witterung und Beleuchtung auf den Eindruck des Innenraums. In der etwas romanhaften Handlung versucht der alte Dombaumeister, der den Grund der Risse im Gewölbe nicht entdecken kann, dem jungen, klugen Steinmetzen dies Geheimnis zu entreißen. Mit zwei Abstürzen vom Baugerüst endet die Handlung. Ponten ist Architekturkenner, Naturkenner und Geologe und hat auf diesen Gebieten wissenschaftlich anerkannte Leistungen zu verzeichnen. In den anderen Werken Pontens empört sich der Held gegen die Bräuche der Zivilisation, erkennt sich als ein Stück Natur, folgt ihr und wird dadurch er selbst: „Knabe Vielnam", „Jüngling in Masken".

Digitized by Google

An Ponten erinnert es, wenn Flake einmal sagt, es sei nötig, „sich für nicht wichtiger zu nehmen als was rings um uns wächst und vergeht". Sein Ideal ist der Mensch, der stärker ist als seine Erregungen; Liebe ist ihm „Begegnung, nicht Weggemeinschaft". Klarheit, Gelassenheit, Energie ist ihm Sinn des Lebens. Der Bildhauer in der Novelle „Die zweite Jugend" reift als Künstler dadurch, daß er Geschäftsmann, Sekretär eines Großindustriellen geworden ist; als das geliebte Weib Selbstmord begeht, verbringt er den Tag im zoologischen Garten; unreine, sein Wesen trübende Erlebnisse (er begegnet seiner Tochter aus erster Ehe bei einer Kupplerin) schüttelt er ab; verläßt Deutschland, um im Ausland „die zweite Jugend" zu beginnen.

Die strenge Gelassenheit Flakes war schon angebahnt durch die Zurückdrängung der Erotik (s. 1091). Johst ließe sich als Vorläufer betrachten, wenn er 1916 in dem „Jungen Menschen" den Begrabenen wieder auferstehen und sagen läßt: Ich will nicht mehr jonglieren mit Begriffen, ich will eine Tätigkeit beginnen. So, jetzt bin ich der junge Mensch gewesen!

Döblin erzählt, er sei in preußischer Zuchtstrenge aufgewachsen, erzählt von seiner Liebe zum Technischen, zur Maschine, zu Biologie, Chemie, Physik, Geologie, Erdkunde und Erfindungen (s. 1086 „Futuristen"). So wendet sich Döblin gegen die Verachtung der Technik durch die Geistigen: Die Technik treibe hinterrücks auch das Geistige weiter. Untergrundbahn sei mehr als Phidias. Das Ich löst sich für Döblin auf in die schweigsame Natur, in die Geister der Elemente, ähnlich wie bei Ponten: Fertig sein zum Rückstrom in die anorganische Natur. Döblin ist Naturmystiker, und dies gibt seinem plastischen, gegenständlichen, von Gesichten strotzenden Realismus das Magische. Immerhin gehörte das Mystisch-Mythische schon der Ausdruckskunst an. Auf Grund solcher Anschauungen kann man vielleicht seinen großen Zukunftsroman „Berge, Meere und Giganten" hierher rechnen. Döblin zeigt darin zunächst die gewaltigen Fortschritte der Technik, die zur Diktatur einer Herrscherkaste drängen, Erfindung künstlicher Speise, Erfindung Wachstum gewaltig fördernder Mittel, Enteisung Grönlands durch Aufreißen der Vulkane Islands. Ein dabei gebrauchter Turmalinschleier, unendliches Wachstum veranlassend, schafft Ungeheuer, die die Menschen zum Bau unterirdischer Städte zwingen, bis durch dasselbe Mittel Menschen sich zu Giganten auftreiben lassen, die Ungeheuer töten und selbst zu Gebirgen versteinern, während die Menschheit wieder zur Natur zurückkehrt.

In der Lehre vom Aufgehen in der Natur berührt sich Döblin wieder mit der jüngsten Phase Walters von Molo, die sich am besten in „Bodenmaß" zeigt; ein neuer Erlöser, geht der Held durch Berlin. Allenthalben helfend, tröstend, ratend, vor allem Liebes- und Eheangelegenheiten betreuend. Wenn alles über ihm zusammenbricht, bleibt ihm die Gottergebenheit, Naturergebenheit. Sein Gott ist die Erde, er hält Zwiesprache mit dem Waldboden. Ein neues Sittengesetz scheint sich anzubahnen, beruhend auf Einfühlung in das Ganze der Schöpfung, auf Aufgehen im Kosmos. Alles kreist im Weltlauf, niemand hat ein Recht auf Ruhe; Leben ist keine Humanitätsanstalt. Neue Deutung der Liebes- und Ehefragen ergibt sich daraus: Nicht nur im Verzichten wird Gott erlebt. Man muß immer den lieben, der einem zur Entwicklung nötig ist. Wer nötig ist, das sagt uns das Leid, das wir um des Geliebten willen zu ertragen imstande sind. Ehe ist nötig zur Reifung; dann mögen die Gatten zu neuen Verbindungen schreiten, unter Beibehaltung der wirtschaftlichen Gemeinschaft.

Form — Verschiedenes

1127. **Selbständigkeit.** Die Ausdruckskunst ist eine gesamteuropäische Erscheinung. Die Entsprechung in der Malerei kommt vorwiegend aus Paris, wenn dort auch Maler aus allen Ländern an der Ausbildung beteiligt sind (Cézanne, Gauguin, van Gogh usw.). Da zudem die Ausdruckskunst durchweg zwischenvölkisch eingestellt ist, schließt sie sich nicht ab gegen das Ausland. Auch während des Kriegs haben die Geistigen Fühlung miteinander auf dem Umweg über die Schweiz. Bezeichnend ist z. B. die Geburt von Dada in Zürich: Deutsche, Franzosen und Rumänen (s. 1116). Im all-

Digitized by Google

gemeinen ist die Abhängigkeit vom Ausland trotzdem nicht erheblich. Von den Franzosen sind Bergson, Claudel, der Belgier Verhaeren wichtig; Erfolg haben bei uns Barbusse und Rolland. Daneben kommen Symbolisten weiterhin in Betracht; Rimbaud und Baudelaire für die Dichtung des Grauens, des Ekels und Verwesens; Baudelaire auch für Wildgans z. B. Daß Rilke auch französische Verse macht und in Frankreich veröffentlicht, ist bezeichnend. Die Franzosen selbst behaupten, uns dem deutschen Geist wieder zugeführt zu haben. Strindberg ist der wichtigste Anreger fürs Drama, mehr aufgeführt als irgendein Deutscher. Russischer und bolschewistischer Einfluß ist mehr in der Unentwegtheit politischer und sittlicher Anschauungen zu spüren. Tolstoi und Dostojewski wirken jetzt durch die den ganzen Jammer der Menschheit umfassende Liebe (Barlach). Über russisches Theater und Talroff s. 1144. — England stellt den bei uns viel gespielten Shaw, der Groteske und Freude am Paradoxen fördert. Ein Riesenerfolg ist z. B. seine „Heilige Johanna". Englisch-Amerika ist durch Whitman einflußreich. Die dithyrambische Lyrik der langen Zeilen und des brausenden Lebens der Gegenwart geht auf ihn und seinen Schüler Verhaeren zurück: Paquet, Engelke, Lersch, Becher usw. Dazu englische Barockdramatik (s. 1107). — Neu sind die Riesenerfolge Amerikas in der Erzählungskunst: Jack London (Abenteuer), Upton Sinclair (soziale Anklagen), Sinclair Lewis. — Bemerkenswert ist dann die Rolle des fernen Ostens: dessen Einfluß ist in 1092 zusammengestellt. Kornfelds Sakuntalabearbeitung geht über viele Bühnen. Dazu kommt China (Lao-tse usw.; Döblin, Klabunds „Kreidekreis" usw.); östlicher Einfluß ist mehr gedanklich als dichterisch. — Der Italiener Pirandello („Sechs Personen suchen einen Autor") hat nur Modeerfolg. — Die Antike bietet Stoffe (Troerinnen, Antigone). Während des Krieges ging die Zahl der übersetzten französischen und englischen Werke sehr zurück. Nach dem Krieg sind wieder alle Schleusen geöffnet; Kurt Wolff z. B. gibt neuerdings sämtliche Werke heraus von Zola, Strindberg, Gorki, Tschechow, Tagore. Die Schillerstiftung muß einen Aufruf gegen die Überfremdung aussenden. Aus allen Sprachen wird übersetzt; ein Viertel der veröffentlichten Dichtungen sind Übersetzungen.

1128. Metrik. Zwei Richtungen gibt es, die formstrenge und die freiere. Zu den Formstrengen gehören Däubler (Sonette, Terzinen), Heym, Zech, Trakl (weichtönende, musikdurchtränkte Vierzeiler zumeist). Das Sonett ist allgemein beliebt (Lersch, Heym, Becher). — Es überwiegt die Lockerung der metrischen Form. Im Drama meist Prosa. Oder man wählt ganz unregelmäßige, rhythmisierte Form („Seeschlacht"). Auch Übergang von der Prosa zu Versen findet sich an gehobenen, ekstatischen Stellen, im Selbst- und im Zwiegespräch („Antigone", „Armut"); manchmal entspricht dies dem Wechsel zwischen realistischen und visionären Szenen (s. 1084). In der Lyrik zeigt sich die Lockerung zunächst in freien Rhythmen mit vorwiegend kurzen Zeilen: Becher, Engelke, Mombert und viele andere. Gegen den alten Rhythmus wenden sich die Sturmleute. Rhythmus ist das Modewort der Zeit. Sehr kurze, freie Verse haben Stramm und seine Schule; oft zu 1—2 Silben. — Dem gewaltig dahinbrausenden Gefühl, dem neuen Pathos genügen dann die alten Formen nicht mehr. Von Whitman kommen die langen Zeilen her, von ungleicher Hebungszahl; bis zu 13 Hebungen geht Stadler; die Senkungen sind überladen; das macht den Eindruck des wie Quaderblöcke Wuchtenden (Reime können dasein und fehlen, auch zwischendurch einmal fehlen sie in sonst gereimten Gedichten): Stadler vor allem, Lersch (beide meist mit Reim), Becher, Winckler. Werfel ist ein ausgezeichneter Rhythmiker, Sinn und Rhythmus in Einklang bringend („Lächeln, Atmen, Schreiten"). Er ist sehr mannigfaltig in den Formen: Sonette, Distichen, durchgeführte Assonanzen, Ghaselartiges, Doppelreime (Fremde doch: Hemde noch) durch ein ganzes Gedicht durchgeführt. Und doch verleitet das Chaotisch-Ekstatische ihn auch zu Unregelmäßigkeiten: Ein Reim fehlt, wo man ihn erwartet; zerbrich reimt auf schöpferisch, Hauch auf taucht.

1129. Der Sprachstil spiegelt die verschiedenen theoretischen Vorschriften, die oben erwähnt wurden. Abkehr von der Eindruckskunst und der Wiedergabe der Wirklichkeit zeigt sich besonders. Es gehen zwei einander vielleicht widersprechende Strö-

Digitized by Google

mungen nebeneinander her, oft im selben Dichter vereinigt: Eine sorgfältig auswählende, genau abwägende, nach telegrammartiger Prallheit, nach Knappheit strebende Art und eine wahllos hinströmende, Wörter häufende, reiche und wuchernde Art; zwei Arten, die die Sturmdichter als Konzentration und Dezentration nebeneinander gebrauchen. Man kann vielleicht scheiden: die Ekstase heuchelnde, im Grunde verstandesmäßige Art Sternheims, Kaisers; die hirngeborene, konzentrierende und dezentrierende Ekstasendichtung des Sturms; die musikalische Richtung Däublers und Trakls; die Whitman-Schule; den alogisch verworrenen Stil Bechers und der Lasker-Schüler; den mehr vermittelnden Stil Werfels; und schließlich Dichter, die dem Überkommenen näherstehen wie Lersch, Kneip, Bröger, Barthel usw.

1130. Anklänge an frühere Zeiten. Der Rückkehr zum Stil entspricht es, daß ältere stilisierende Dichter zum Vorbild genommen werden. Wenn Hasenclevers Lyrik an den jungen Schiller anklingt, so liegt Ideenverwandtschaft vor. Goethe- und Faustanklänge im „Sohn", bei Wildgans, im „Spiegelmenschen" Werfels beweisen, daß der Bruch mit der Vergangenheit nicht so vollständig ist, wie man es Wort haben möchte. Rückkehr zu Klopstock gehört zur Rückkehr zum Pathos; bei Werfel heißt es etwa: „Stern, der meinen unseligen Namen lebt"; oder: „Krieg ist sein Wesen, Triumph sein Schritt". Trakl und Ehrenstein erinnern gelegentlich an den bereits von George erhobenen Hölderlin. Beliebt ist der Klopstocksche Gebrauch des Komparativs im Sinne des Elativs. Die Schule Hofmannsthals ist nicht selten zu erkennen (Max Pulver; Anklänge im „Sohn"). Verwickelte Perioden in der Art des alternden Goethe oder Kleists fanden sich bereits bei Neuromantikern (s. 1038, 1088). In von Scholzens „Perpetua" gibt der viel geschachtelte Satz Ruhe des Vortrags. Hingegen mögen die Schachtelungen und Partizipialkonstruktionen des „Helianth" schon an den Stil der Eindringlichkeit (s. 1132) gemahnen.

1131. Der philosophische oder abstrakte Zug, der durch die Dichtung geht, gibt sich in abstrakten Wendungen bei Werfel und Däubler zu erkennen (s. 1072). Weit verbreitet ist die Vorliebe für das sachliche Eigenschaftswort als Hauptwort: „Geruhiges vor einer Schenke spielt"; „Aus Schwarzem braust der Föhn" (Trakl); „. . . . traue einem Goldenen, Blauen" (Däubler); oder in Prosa: „Sie begriff das Heiße in ihm"; „Seine Hand schwankte vor Verhaltenem" (Edschmid). Das weist vielleicht auch auf die Rolle des „Geistes" (s. 1086). Kaisers Stil macht einen verstandesmäßigen Eindruck trotz des Ausbruchhaften.

1132. Ekstase. Schwung. Chaos. Bewegung, Wucht des Barocks (s. 1104), Maßlosigkeit, höchste Eindringlichkeit sind die Hauptkennzeichen des Ausdrucksstiles. Damit verbindet sich zweifellos ein Streben nach Abweichen vom Üblichen, nach Übertreibendem. Man scheut das Verrenkte und Auffallende nicht. Das ist die Parallele zu den Bemühungen, ruhestörenden Lärm zu erregen, amerikanische Werbung zu entfalten, den Bürger zu schrecken, gänzlich anders zu sein als die Früheren. „Was mißfällt, ist nicht nur erlaubt, es wird gefordert." Vgl. besonders 1106.

Dichter und Theoretiker sind sich einig: Sie fordern chaotisch-ekstatischen Stil, sie streben danach (Unruh, Becher). Idyllisches oder geruhsames Erzählen, epische Gemächlichkeit lehnen sie ab, ebenso auch getragenes, erhaben-feierliches Pathos. Seelenausbrüche, Schwung, Bewegung, Ballungen, Türmungen (Däubler), Maßlosigkeit (Edschmid), schnelles Tempo des Erzählens, der Darstellung, entsprechend dem stürmischen Pulsschlag der Zeit (Kaiser, Göring, Edschmid, Sternheim), Intensität, Atemlosigkeit, Hetze; oder, wie Becher sagt: „Feuerwirbel, Fieber, Einstürze, Gewitter, Explosion, Katarakte". Die Sprache Edschmids „schreit, hämmert, fiebert". Schon H. Mann hatte mit solchem Stile begonnen, die Handel-Mazetti schon früh die Wirkung des Barocks, des Dröhnens, Lärmens, Schmetterns geahnt. Ähnlich Wassermann in „Alexander in Babylon".

Ein Hauptmittel zur Erzielung des Eindrucks der Hast, der Atemlosigkeit, des Tempos sind kurze, keuchende, wie eilig hervorgestoßene Sätze (Bronnen, „Anarchie in Sillian"), Ausrufe, Schreie, telegrammartiger Stil (Kaisers „Gas"); dazu kommen

Digitized by Google

weiter Wiederholungsfiguren, Parallelismen, Variationen: „Morgen tragen sechs gewählte Bürger den Schlüssel vor die Stadt, morgen überliefern sich sechs . . . Sechs Büßer fordert der König von England — sechs sind gehorsam. Calais und sein Hafen sind sechsfach bezahlt!“ Auch die Arbeiter in „Gas“ reden in Variationen. Wiederholung ist auch der symmetrische Bau der Szene, der dieselben Worte aus anderem Munde oder dieselben Worte bei veränderter Lage wieder hervorstoßen läßt. Wörter werden wiederholt: „Mensch Mensch Mensch / stehe auf! / auf auf auf!“ Von hier ist der Weg nicht weit zur Massenhaftigkeit der Aufzählung, wie sie Winckler nach Whitmans Vorbild liebt, zu riesenhafter Aufzählung von Stichwörtern (Gedichtsammlung „Ozean“ 1917), zur Häufung von Synonymen oder von ähnlichen Dingen: Becher: „Zur Sammlung! Zum Aufbruch! Zum Marsch! / Zum Schritt, zum Flug, zum Sprung . . .“. Fülle der Worte soll ekstatisch wirken: Stadler: Schluß von „Die Rheinbrücke der Nacht“: „Und Glut und Drang / zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer. Zum Untergang.“ Zum beherrschenden Erzählungsgrundsatz hat Döblin die Worthäufung in „Berge, Meere und Giganten“ gemacht: „Es brummte und brüllte aus Süden, Westen, Osten, Norden . . . Und wie die pfeifenden, keuchenden, streng und starr sengenden, saugenden sich rund rollten, bog sich das letzte Blatt, streckte sich . . ., schlug sich um . . . die Kugel wuchs hoch, weiß, blau-weiß, hellblau, dehnte sich, dehnte sich, schmelzend zersprang sie . . .“ Holzens Phantasus-Umarbeitung von 1916 macht es schon ähnlich, preßt Wörter in Nebensätze, verknotet und verschachtelt aber auch die Sätze in solch häufender Weise, gewinnt Satzungeheuer, die über Seiten reichen. Eine andere Wiederholungsfigur ist es, wenn Molo in „Luise“ die Heldin fast nie durch „sie, ihrer und ihr“ bezeichnet, sondern in jedem Satz „Luise“ wiederholt. — Die Sturmschule bildet die Wort- und Begriffwiederholung eigenartig aus und nennt das Dezentration. Sie unterscheidet unmittelbare Wiederholung (Stramm: „Tränen, Tränen / dunkle Tränen / goldne Tränen / lichte Tränen“), Wiederholung in Zwischenräumen, Abwandlung der Begriffe nach Unter- und Oberbegriffen, Abwandlung der Teilbegriffe. Es entstehen Zusammenstellungen wie: „Rufe / Klappen Klarren / Klirren Klingen / Surren Summen / Brummen Schnurren / Gurren Gnurren / Gurgeln Grurgeln.“

Ein drittes Mittel ist das übertreibende, stark auftragende Wort. Statt gehen sagt man „stürzen“, statt rufen „schreien“; Werfel sagt statt werfen „schmeißen“. H. Manns Lieblingswörter im Professor Unrat sind: ausspeien, Wolkenbrüche. Werfels Gedicht „Die Prozession“ ist fortissimo von Anfang bis zu Ende. Steil und jäh sind Lieblingswörter aller (steile Stimme, steiler Blick). Dann stechen: „Starr stachen die Bäche in die Luft“; Molo: „Hardenbergs Blick stach gelblich auf“. Statt Mund sagt man Maul. Bei Heym auf jeder Seite „Orkan, rasen, schmettern, klaffen, reißen“. Becher sagt: „Kap schmiß Schiff zu Brei“. In einem Gedicht von Becher stehen nah beieinander Kraftwörter wie: Posaunen, Krater, gespreizte Münder, Eifelturm, „Jüngling-Athleten schmetternd hochgezückt“. „Er besinnt sich“ heißt bei Klabund: „Er stürmt sein Leben zurück“. Unruh läßt bei einem schrecklichen Anblick rufen: „O Gräßlichstes! Mein Auge fault daran!“ Edschmid erzählt so: Endlich *stammelte* sie, was ihre Glieder schon lange *schrien*. *Geteilt warf* er sich auf die Knie; mit von Küssen halb *zerfressenen* Worten sagte er . . .“ oder im „Timur“: „Löwe prallte zurück und winselte vor Wut . . . soff kreischend einen ganzen Abend davon . . . Fiebernd schrie er, daß sein Gebrüll das der Tiere überschwemmte.“ Auch nicht zur engeren Ausdruckskunst gehörige Dichter schließen sich an: Molo sagt im „Bodenmaß“: „Er streicht Mabels Bild in seine Augen zurück“ = er denkt nicht mehr an sie. Werner Jansen: *Eisern* schiebt sich das Kinn des Scharfsinnigen vor. Weismantel (Gangolfsbrunnen) nennt einen Haufen Dorfweiber ein Meer; Blitz, Meer, Gießbach sind Lieblingsvergleiche. Daß Ruhe und Beschreibung, vor allem Landschaftsbeschreibung in wilde Bewegung verwandelt wird, wurde schon gesagt (s. 1110), und es wurde auf die Beispiele bei Naumann (Ebene: Edschmid; Stadt: Benn) verwiesen. So sagt Becher: „Straßen fliegen heulend gleich Posaunen“. Dahin gehört auch aus dem

Digitized by Google

Bobenmaß: „Lärm bäumt in den Straßen". „Stöhnen rankt sich aus der Straße ins Zimmer empor." Hierher gehören auch pomphaft einfache Übergangsformeln: Und diese Liebe war so, daß . . . So aber begann Reiner Pontens und Henny Theilens Ehe: . . . Kaiser gibt sogar die Bühnenanweisungen in gesuchten Worten: „Harter, doppelter Gangklang von rechts". Werfel verwendet in der Lyrik unlyrische Wortspiele: „Als könnten Wände wenden". „Seine Wunden hat er längst verwunden." — Seit Hofmannsthals „Fackeln, Bäume, Teiche" ist die Zusammenstellung anscheinend nicht zusammengehöriger Dinge beliebt: Werfel: „Mit Atem . . . und einem Licht allein"; „der Aufruhr der Berge, Zypressen, Seen und Bilder"; Trakl: „Begegnen wir uns mit Hirten und weißen Sternen". — Trotz alledem, trotz Häufung der Bilder, Aufpeitschung des Stils, kann man sich oft des Eindrucks nicht erwehren, daß diese Ekstase mit dem Verstand gemacht wird, daß Wirkungen ausgeklügelt sind und Abstraktheit und Nüchternheit im Grunde lauert, besonders bei Stramm und den Sturmleuten.

1133. **Verdichtung. Knappheit.** Hier geht *eine* Erscheinung auf mehrere Beweggründe zurück. Einmal will man „wesentlich" sein, prägnant, will höchste Eindringlichkeit durch stärkste Verdichtung erzielen. Dann will der „Geist" mit geringsten Mitteln Wirkung erzielen. Und im Gegensatz dazu verzichtet Verachtung der Logik auf alles, was genau die logische Beziehung bestimmt. Kurze Sätze als Ausdruck keuchenden Drängens und Vorwärtsstürmens und der Verzückung wurden schon erwähnt. Wir haben sie in den Dramen Kaisers und Sternheims, in dem Erzählstil Edschmids u. a. Selten ein Nebensatz; die Sätze klingen zerrissen, abgehackt, jäh abgebrochen, aber auch markig, kräftig. Klabund erzählt in den kurzen Zeilen des Cornett-Rilke-Stils: „stocken, / treiben einander vorbei, / landen." / Ein Prädikat bildet einen Satz, selbst Fürwort wird weggelassen: „Zog die Reihe dichter heran. Wuchs. Stieg höher." Oder: „Reckte sich. Hoch. Stand schlank. Gleich Stahl" (Edschmid); ähnlich Kessers „Peitsche". In solchen abgerissenen Sätzen sprechen die Personen Sternheims auf der Bühne; adverbiale Bestimmungen bilden schon einen Satz; „ich" wird weggelassen; „Bürger Schippel" sagt: „Kurz. Ich singe. Schmetternd wie ein Engel. Bin entschlossen. Uns kann keiner." Eine noch weitere Stufe der Verdichtung erreichen Stramm und Hasenclever in „Menschen" (Beispiel s. 1088). Allgemein ist Weglassen des bestimmten Artikels, in Prosa und Vers: Werfel: „Stirn überhangen von süßer Lampe." Unruh im „Opfergang": „Linkes Bein stellte er schräg vorwärts, holte mit rechtem Arm aus." Dann fallen die Fürwörter weg und die Bindewörter. So will man alle Aufmerksamkeit auf die Hauptbedeutungsträger lenken. Manche erklären auch die Beugungsendungen für überflüssig. Partizipien und Nennformen genügen dann; die Nennform steht dem Wortstamm am nächsten. Bei Sternheim ist Ziel: „knappste Form, klarer Umriß für den Verstand". In dieser gesucht knappen, zugespitzten Sprache läßt er alle Personen sprechen, Mädchen, Bürger und Propheten, ohne Rücksicht auf Stand und Herkunft. In „Gas" sprechen die Arbeiter in solchen knappen Formeln. Sternheim verweist für den Erzählstil auf das Vorbild des Lateinischen, das artikelfreie, Partizipien bevorzugende. Weggelassene Prädikate ergeben den Schrei- und Ausrufstil (s. 1132): Becher.

Stramm und seine Schule bedürfen vielleicht besonderer Betrachtung in diesem Zusammenhange. Gedrängtheit ist ihnen Einfachheit. Sie gehen noch einen Schritt weiter. Es werden die Wörter gekürzt: bären statt gebären, schwenden statt verschwenden (ähnlich schon Klopstock); auch Beugungsendungen bleiben weg; und dann dient Neubildung von Wörtern der Verkürzung: Zu Kind gibt es kinden, zu Dirne dirnen. Transitiva werden intransitiv und umgekehrt. Manche wollen sich auf Ding- und Zeitwort beschränken, bekämpfen das „Fülle gebende Beiwort", wollen die Sprache asketisch behandeln. Den Verben weist Edschmid die größte Kraft zu. Das Eigenschaftswort wird von Edschmid nur geduldet, wenn es nicht Zutat, Umschreibung gibt, sondern das Wesen. Auch die Verhältniswörter bleiben weg. Aus „die Bäume und die Blumen blühen" wird „Baum und Blume blüht", dann „blühender Baum, blühende Blume", und dann die Einheit „Baum blüht Blume". Schließlich stehen nur Wortblöcke neben-

Digitized by Google

einander, den Lesern wird die Herstellung der Beziehungen anheimgegeben. Auf diese Weise kommt es zu Verbindungen wie „die schlafe Erde", die schmiege Nacht, krampfes Grauen; Frauenseelen schämen grelle Lache (Stramms Gedicht „Freudenhaus"). Hier bestehen Berührungen mit der geometrisch die Linienmenge vereinfachenden kubistischen Kunst. Über Verdichtung handelt auch 1088.

1134. Satzbau und Wortstellung. Neue Grammatik. Auch hier zeigt sich der Gegensatz von Geist und Verzücktheit, von strenger Zucht und Streben nach Eindringlichkeit. Die verrenkte Wortstellung ist bei manchen chaotischer Ausbruch, ist anderseits bei Sternheim Anlehnung an lateinischen Satzbau, bewußte Kälte und Geistigkeit: vorgestellter Wesfall („Einer freien Wade heftiger Reiz"); Objekt vor Subjekt („Einzelnes sich nicht mehr unterschied"), Subjekt ans Satzende (statt „Du liebst sie", sagt er „Es liebt sie du"; im Drama: Toller, „Masse Mensch": „Dein Staat ausbeutet Volk"); Nebensätze lateinisch eingeschachtelt („Ich möchte, ob der Bruder zurück ist, fragen", sagt jemand im Drama). Fürwörter unmittelbar nebeneinandergestellt; Schlußwörter nachklappend: „Man glaubte Preußentum, Christentum und kaum das Menschentum ihm." Die Umstellungen entziehen sich jeder Regel; alles ist möglich: Werfel: „werden treten wir einst"; Sternheim erzählend: „Schon mit einem Ruck wachte um bestimmte Zeit er auf". Auch Kaiser verrenkt die Wortstellung („Von Morgens bis Mitternachts"). Man sagt, Sternheim und Kaiser täten das, um das betonte Wort an die Spitze zu bringen, das höchst betonte Wort vor das schwächere zu stellen. Zumeist ist es doch bloß das Streben, vom Gewöhnlichen abzuweichen. Böswillige behaupten sogar, nachträglich quirlten die Dichter ihre zunächst regelmäßig geschriebenen Sätze durcheinander. Kokoschka: Was hast du . . . deinen Schatten umgeworfen schön / Übers ganze Leben ihn, die du aufnimmst, alle. Es wird geradezu Befreiung von der alten Grammatik, der alten Satzfügung gefordert, zugunsten des Ausdrucks: Sternheim, Becher; auch Dada ist gegen Logik und Grammatik. (Wir werden in 1137 mehr von der Verkündung der Alogik hören). Werfel sagt: Das Schweben hin, statt Hinschweben; daß ich stürze ein, statt: daß ich einstürze (umgekehrt unter Verzicht auf Tmesis bei Toller: „Dein Staat ausbeutet" wie im Telegramm); „mit Atem sanftem" statt des üblichen „mit Atem sanft"; „das durch die Straßen Laufen der Mütter" (was schlechte Umgangssprache ist). Werfel, sonst nicht altertümelnd, verwendet auch die Form sahe, geschahe. Er verteilt A-tem auf zwei Verszeilen und reimt auf die Silbe a. Viel weiter geht Becher. Er setzt zwei voneinander abhängige Wesfälle vor das Hauptwort: „Spitziger Wälder Inseln Falten". Er sagt: Tuch himmlisches. Oder gar: Jed' Hals. Die Lasker-Schüler im „Malik": Des Morgen, herausfordernste, gegen eines der wilden Stämme usw. Wenn die Sturmleute die Biegungsendungen für belanglos erklären, hört von selbst die herkömmliche Grammatik auf. — Den stürmenden kurzen Hauptsätzen stehen tolle Satzgefüge gegenüber (bei Becher z. B.), die wild toben, über und über belastet werden und an Kleists Satzbau erinnern: „Fanfarensätze müssen hymnisch schwellen", sagt Becher. — Die Verlotterung, die durch den Kampf gegen die Grammatik eingeleitet wurde, greift weit um sich, ergreift anerkannte, viel gelesene Schriftsteller von strengen Grundsätzen. Vielschreiberei ist daran schuld. Wenn Wassermann und A. Zweig überflüssige Fremdwörter gebrauchen, so mag man darüber verschiedener Meinung sein können. Aber A. Zweig sollte doch nicht Kodex und Lexikon verwechseln („Verwirrung"). Und Comble, Ensemble, Konkupiszenz (Sternheim) sind wirklich überflüssig. Wassermann schreibt im „Laudin": Davon kann nicht die Sprache sein; sich gegenseitig die Blößen vom Leib reißen. Molos Stil ist verlottert. Mitten in süddeutscher Rede heißt es Männeken; ohne besonderen Grund wird in Luisens Rede einmal schtill geschrieben; als ob man sonst in Berlin s-till spräche; da heißt es: Des kleinen Willys Bubenkopf; oder: „Daß es in nichts des menschlichen Zusammenlebens Sicherheiten gibt." Wenn das am grünen Holz geschieht!

1135. Wortbildung. Kaiser und Sternheim sind sparsam in Neubildungen. Andere entwickeln fast beängstigende Meisterschaft. Däubler bevorzugt Ableitungen

Digitized by Google

mit Vor- und Nachsilben: sie sternen auf, zerzüngeln, zersilbern, verjünglingen, umrätselter Tod, sich leiblich einzubluten, Pflanzlichkeit, urversuchter Rundungstraum. Ähnlich Döblin: angrellen = grell beleuchten, aschen = in Asche verwandeln, kehlen = mit der Kehle Worte hervorbringen; ähnlich Ponten: kerzen = wie eine Kerze ragen; blechern = blechern klingen. Hierher gehört dann auch die Sturmeigentümlichkeit, aus jedem Haupt- und Eigenschaftswort Verben zu bilden und umgekehrt: kinden, dirnen, dünsteln, schamzerpört, armt = umarmt, feinden (alles von Stramm). Ähnlich Trakl: mondenes Gestein. Becher formt seine zahllosen Neubildungen durch Aneinanderrücken: der Gen-die-Himmel-Schaum, Windtumulte, Lawineschultern, Karussell-türme, Meergerippe, Früh-Steine-Meer entnehme ich wenigen Strophen desselben Gedichts. Ähnlich Winckler. Werfel und Stramm bevorzugen neue Konstruktionen nach Klopstocks Art: Werfel: Zusammenstürzen zum Lied, er stirbt mich, dein Mund sich klang zu einem Wort, meine Wunden bluten Niederlage, der Vater schläft auf und ab (!); Stramm: (Sie) gähnen Kindertod; „durch Nacht / Schweigt unser Schritt dahin"; „Fenster grinst Verrat", „Berge . . . gellen Tod".

1136. Die Bildwahl steht im Zeichen des Alogischen, des Rauschhaften, Mystischen, Geheimnisvollen und Absonderlichen. Man kann alles mit allem vergleichen, wie schon die Neuromantik tat (s. 1032). 1. Man will nicht einen Begriff vergleichend veranschaulichen, sondern eine Unmenge von Begleitgefühlen und Untertönen und Assoziationen mitklingen lassen (s. 938). 2. Die Vermischung der Sinneswahrnehmungen spielt noch eine große Rolle. 3. Auch Nietzsche wirkt noch immer stark nach, besonders in der Vermenschlichung (von Gedanken- und wirklichen Dingen), wobei möglichst sinnenfällige Züge einem möglichst unbestimmten Begriff gern beigelegt werden. 4. Daß das Abstrakte und Unbewegte belebt und bewegt oder bewegend gedacht wird, paßt zu der Durchgeistigung der Welt. 5. Man bevorzugt das Kühne, Gesuchte, Seltene. Beispiel zu 1: Werfel: Im Haar den Strohkranz der Vernichtung; gläsernes Wachen. Wenn Trakl im „Abend in Lans" von purpurnem Lachen spricht, so wird darauf hingewiesen, daß dabei der Gedanke an Trotz, Kraft, Wärme, Sättigung, üppige Renaissanceglut Tizians mitschwingt. Man sieht, wieviel an Untertönen mitklingen kann. Trakls Stärke liegt überhaupt im „Übergang vom Irdischen zum Symbolischen". Wenn es in dem kurzen Gedicht „Winterabend" heißt: „Mancher auf der Wanderschaft / Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden", so ist dabei auch an Lebenswanderschaft, Qual und Verirrung des Lebens zu denken. Und wenn der Wanderer dann im fremden Haus gastlich aufgenommen wird und es heißt: „Da erglänzt in reiner Helle / Auf dem Tische Brot und Wein", so ist mit dem christlichen Symbol von Brot und Wein zugleich geistige Nahrung, Freude, Helle, Liebe gemeint. Werfel braucht in symbolischem Sinn gern Eigenschaftswörter: Gläserner Schlaf, runder, heller Schlaf der Kinder, moosgrauer Tod des Veteranen (oder auch vermischte Sinneseindrücke). Lasker-Schüler: Das Himbeer-träumerische in Jussuf; er wagte nicht, die Beeren der Sträucher seiner Seele zu pflücken. Zu 2. Werfel: Die Geigenblüte auf einem Antlitz. Wildgans: Eine Herbstlandschaft mit Mondschein ist überschrieben: „Adagio (für Cello)". Irgendwo anders: Die Stimme roch süß und welk nach Blut; Werfel: Der Sehnsucht wirre Quint; „Süße Lampe der Demut", „Grün des Schlafes"; Schickelé: „Sie war kühl und weich wie Weißbrot." Zu 3. Lasker-Schüler: Er trug in seinem dunklen Auge dem Malik sein blaues Herz schwärmerisch entgegen; jeder Gedanke trug seine Lieblingsblume im Haar; er ging wie ein Mittag. Zu 4. Lasker-Schüler: Eine Melodie hängt lächelnd an den Ästen. Däubler: Das Holz, das brennend, wie mit Händen betet; Ich leid es nicht, daß Häuser stumm erblassen. Irgend jemand: Schweigen tat sich auf wie eine Truhe, und Worte kamen heraus. Molo: Lärm bäumt in den Straßen auf. Stöhnen rankt sich ins Zimmer empor. Zu 5. Werfel: Der Sonntag füllt mit zartem Tod die Straßen aus = die Straßen sind unbelebt. Durch ein ganzes Gedicht führt Werfel den Gedanken durch: „Die Menschheit Gottes Musikantin"; die einzelnen Tugenden werden mit entsprechenden Musikinstrumenten verglichen. Manche Bilder muten unfreiwillig komisch an: Däubler: Doch plötzlich unter-

Digitized by Google

tulpt sich eine Tüte; Schickelé im „Venkal“: Die braunen Honigwaben der Hüften; Brüste, die wie kleine Tauben an ihr hingen. Däubler: „Des Sterbens Silberstickerei.“ Manche Bilder sind völlig unausdenkbar: Lasker-Schüler: Ein Stern, in Falten um meine Schultern gelegt; es schwimmen Tränen braune um einen Mandelkern. Däubler: Gespenster sind Kometenköpfe bei Verliebten; sie legen ihren Schweif in kurze Betten.

1137. Alogisches. Chaos. Dunkelheit. Wir sahen, wie Kampf gegen „Intellektualismus“ zur Verachtung der Logik und Grammatik führt (s. 1105). Becher ist grundsätzlich gegen die Logik: „Alogische Bomben unterminieren den akademischen Satzbau, die bürgerliche Spracharchitektur“. Die Sprache soll wieder Chaos werden. Rubiner ruft: Zerschlagt die Grammatik, die die Sprache hemmt! Davon ist oben schon gesprochen worden (s. 1105, 1132). Klarheit ist nicht Ziel; der dunkle Drang des Ekstatischen, Chaotischen, der ohnmächtigen Erregung macht das begreiflich. Die Verwandschaft mit rätselhaften Bildern gleichzeitiger Maler (s. Bild 104) drängt sich auf. Becher rühmt in diesem Sinne Picasso, der aus dem Geist ohne Realität neue Reiche hervorzaubere. Die Kunst gehe auf innere Bilder aus, nicht auf verstandesmäßige Deutlichkeit. Dies Dunkelahnende, geheimen Beziehungen zwischen Äußerem und Seele Nachgehende erzielt Werfel meisterhaft: der unendlichen Worte nächtlich beladener Kahn. Logische Überleitungen, Kitt der Philosophie verwirft Edschmid. Sprachliches Chaos wird ausgerufen. Man setzt „Worttupfen“ nebeneinander und überläßt dem Leser, sie zusammenzureimen. Partizipien stehen zwischen Gedankenstrichen. Striche deuten abgebrochene Sätze an. Oft steht nach jedem Wort ein Punkt. Stramm hinwiederum setzt keine Satzzeichen (außer Ausrufungszeichen). Bechers Gesang vom Schnee beginnt so: „Ungemeine Weite! Herdenläuten / Frißt du Schnee, und jeder Schatten-Baum / Mensch-Silhouetten bei Laternen gleitend.“ Auch der Lasker-Schüler beliebt dieser verworrene Stil. Am weitesten geht wieder die Lehre des „Sturms“: Ob das ganze Gedicht verstanden wird, ist unwesentlich. Kein Objekt, kein Subjekt, keine Deklination, keine Konjugation, keine Grammatik, keine Logik! ruft einer. Es entsteht „Wortsalat“ wie bei Irren. Die Wortart ist nicht mehr erkennbar. Die Funktion im Satz ist dunkel. Völlig unverständliche Wörter kommen vor: bachbunge; ezen kriesche quäke dreiz (Kurt Schwitters). Man landet bei „absoluter Dichtung“ (s. 1138). Erzähler verbergen Seichtheit hinter scheinbarer Tiefe: Irgendeiner sagt: „Jedem schien Ende alles Seins dieser Wille zur Stille.“

1138. Klangwirkung. Musik. Das Alogische flüchtet zur träumerischsten Kunst, zur Musik (s. 1105). Das Musikalische hat Däubler zu besonderer Wirkung entwickelt. Es wimmelt von Schlagreimen, Stabreimen, Binnenreimen, Parallelismen, wiederkehrenden Versen, tonmalenden Worten: „Das Sternenkind“: Erblühen schürt Glühen, Entsprühen. Der Baum wird ein Traum. / Der Traum ohne Baum ist ein Band ohne Saum. Entbrandet als Schaum! / Die Lichtfichte flimmert. Die Goldwolken drohen. Ähnliches ist Werfel nicht fremd. Er hat ganze Zeilen mit gleichen betonten Vokalen: Sonne, Strom und Sommer toben hold. Jede Hebung trägt Stabreim: Da schwebt das Schiff im Schaum der Schrauben wieder. Über Doppelreime bei Werfel s. 1128. Unübertrefflich ist die Musikalität Trakls'cher Verse: Wo Einsamkeit ist das Rauschen des Ahorns, / wo vielleicht noch die Drossel singt. — Ganz folgerichtig geht die Sturmlehre aufs Musikalische los, wenn es ihnen auch nicht gelingt, die Forderungen zu verwirklichen. „Die neue Sprache wird Musik, Bewegung, Tanz sein“, heißt es. Es gibt unter den Sturmleuten Dichter, die wie Tieck ein Gedicht auf dem Klang aufbauen, den Inhalt für belanglos halten. Blümner dichtet dann auch Gedichte, die nur in sinnlosen Tonfolgen bestehen: Oiai laóla oia faisialu usw. (vgl. Morgensterns Parodie „Das Große Lalula“.) Mit dem Wortrhythmus treiben Stramm und seine Schule Götzendienst: Jeder Laut hat seinen besonderen Wert; von jedem Selbstlaut, jedem Mitlaut, jeder Verbindung von Selbst- und Mitlaut gehe eine besondere Wirkung aus. Die Vorsilbe ver erweckt in Stramm das Gefühl des Vergehens (falsche Übertragung der Bedeutung von ver auf den Laut); t + l erweckt die Vorstellung des Gleitens usw. Letzten Endes ist das noch französischer Symbolismus.

Digitized by Google

1139. Schlichtheit. Wie es neben der berauscht übertreibenden Gesamthaltung eine Vorliebe für das Primitive gab (s. 1080), so auch im Stil. Wenn Werfel gegen das Wort Mißtrauen äußert, besonders gegen das „schöne" Wort, gegen die „Wortemacher" sich wendet, den Dichter zugunsten des demütigen Dienens herabsetzt, (Warum, mein Gott, schufst du mich zur Eitelkeit des Wortes?), hat dieser Gedanke auf seinen Stil keine Wirkung. An demselben Strange ziehen die, „die den Tod des Metapher" verkünden: Sternheim, der als nüchtern und undichterisch im alten Sinne gelten will (die Metapher aber doch nicht entbehren kann), und die Whitman-Schule, die sie zurückdrängt zugunsten der Sachlichkeit, des greifbaren Sachverzeichnisses (s. 1111). Däubler und besonders Trakl legen die Schlichtheit vor allem in den Satzbau (bei Däubler gibt es daneben vieles Barocke): Jeder Vers ein Satz, keine Unterordnung, keine Versbrechung, kein „Hakenstil". Trakl macht den Eindruck des geruhigen Weiterschreitens, stiller Besinnlichkeit. Auch in der Sturmschule liegt bei aller Sonderbarkeit ein Streben nach letzter Schlichtheit zugrunde (s. 1139, 1080).

1140. Groteske. Was zum grotesken Stil führen mußte, ist oben aufgezählt (s. 1115). Zynisches, Rohes, Schnoddriges, lächerlich Übertreibendes wird verwertet. Es wird üblich, mundartliche, niedere umgangssprachliche Ausdrücke in edle Umgebung einzusprengen. H. Mann sagt in Erzählstil (nicht etwa in den Reden der Gestalten) „Gasmensch" für einen Angestellten des Gaswerkes, „einen Rüffel kriegen"; Klabund feixen für lachen. Der frühe Johst ahmt Derartiges nach („Anfang"). Die Vorliebe für Kraftausdrücke berührt sich hiermit. Edschmid sagt für sterben verrecken; das unedle schmeißen statt werfen ist häufig. Becher gebraucht in pathetischer Lyrik Zeitungswörter wie restlos, leidenschaftlichst. Bei Sternheim stehen zwischen den gezierten Wortstellungsverrenkungen Ausdrücke wie: Uns kann keiner. Sie haben eine Rakete im Hirn. Von dem toten Königssohn sagt Kreon in „Antigone": Zum Himmel stinkt sein faules Aas. Ein Jüngling, der Antigone vor der Volkswut schützen will, ruft: „Wer sie berührt, den stoß ich in die Därme" (Verse!). Der Daseinsekel führt zu Verwendung ekler Worte: Bei Heym sind Wörter wie Gekröse, Geifer, bedreckt, Kot häufig. Noch darüber hinaus geht Benn. Er macht Schule mit der Verwendung lateinischer medizinischer Fachausdrücke. Überhaupt zieht er grotesken Reiz aus wissenschaftlichen und modischen Fremdwörtern aller Art: high life, Azimuth, Genese, Identität. Andere folgen ihm: Geschlechtsdrüsen, Bisexualität, polymorphpervers. Im Reim wirken Fremdwörter besonders auffällig. Hülsenbeck, Arp u. a. von der Dadarichtung benutzen jedes Mittel zur grotesken Wirkung, vom Heinereim Adagio: Quatsch— oh bis zu Morgenstern (kommt abhanden, kommt abfußen, übermannt und überfraut). Die besondere Dada-Erfindung ist das Durchschießen des Textes mit zusammenhanglosen Zeitungsanzeigen und -notizen.

1141. Technik. Lyrik. Die Lyriker sind zahlreich. Die bedeutendsten sind Däubler, Stadler, Werfel, Heym, Trakl, Becher, Winckler, Lersch, Engelke, Stramm. Die wichtigen programmatischen Frühsammlungen der neuen Lyrik sind Kondor (1912), Mistral, Menschheitsdämmerung. Die Lyrik ist zumeist gedankenhaft (Werfel); oder sie ist ekstatische Hymne (Becher, Winckler), Hölderlinsche Ode (Binding), traumhaft-sprunghaft beschreibendes Stimmungsgedicht (Trakl), Allegorie des Gräßlichen (Heym), groteske Gräßlichkeit (Benn), verdichtete Stimmung (Stramm), grotesker Ulk (Dada), fromme Spukgeschichte (Kneip). Werfel hat oft nur Variierung eines Gedankens („Ziel des Bewußtseins"; derselbe Gedanke 15mal), durchgeführte Vergleiche („Die Menschheit Gottes Musikantin"). Werden Eindrücke aneinandergereiht, so sind sie doch durchgeistigt und sprunghaft unlogisch, ins Visionäre gehoben (s. 987, 1085, 1080).

1142. Epik. Die Ballade tritt zurück. Das Epos ist mythisch (Döblins „Mana"), vor allem vertreten durch Däublers „Nordlicht": Lyrik und Epik und Gedanken gemischt, ideenvoll, rauschhaft; Einheit bloß durch die Person des Schauenden gegeben; kein Epos im alten Sinn. — Die Novelle ist beliebt, weil sie der ekstatischen Darstellung zugänglicher ist als der lange Roman. — Der Roman steht meistens noch halb in der Eindruckskunst. Den alten breiten Bau haben noch der mehrere Lebenskreise

Digitized by Google

umfassende „Wahnschaffe", der 1200 Seiten starke „Zauberberg", der allein für die Beschreibung Peeperkorns 50 Seiten braucht, der dreibändige Helianth. „Der große Krieg" (R. Huch) führt ohne bestimmte Helden an viele Höfe, in alle Winkel Deutschlands, führt auch Forscher, Gelehrte und Dichter vor, aber alles gestaltet, ohne Streit- und Lehrgespräche. Winclers „Bomberg" hat die Form der Schwanksammlung, ebenso dessen Nachfahre „Pumpernickel" und Kneips „Hampit". Die „Novellen um Claudia" versuchen sieben Novellen und Anekdoten zu einem Roman, zur Entwicklungsgeschichte einer Liebe zu vereinigen. Der ausgesprochene Ausdruckskunstroman ist durch „Verdichtung" zusammengeschrumpft: „Moreau" hat 130 großbedruckte Seiten. Trotz der Ballung sind die Romane handlungs- und abenteuerreich: „Tempo". Molos „Fridericus" umfaßt nur einen Tag (Schlacht, Gefahr der Niederlage, Sieg) und gewinnt dadurch Spannung. Die alte Liebesgeschichte wird für unmöglich erklärt (Döblin, Flake). Flake verlangt vom neuen Roman Simultanität und Abstraktion; keine sich bekämpfenden Persönlichkeiten, keine Verkörperung der Ideen durch Gestalten, sondern nur eine starke Persönlichkeit, die den Kampf der Standpunkte und Gedanken in sich erlebt. — Die Darstellung kann folgenden Grundsätzen folgen: Nicht realistisch (daher keine Umwelt, keine Seelenkunde), visionär (Träume, Gesichte), ekstatisch, chaotisch, stilisiert, verdichtet, abstrakt, das Wesentlichste heraushebend, alogisch, allegorisch, oder auch grotesk. Mittel im einzelnen sind: strenger Aufbau, Einschränkung der direkten Rede, leitmotivartige Wiederkehr bestimmter Wendungen, parallele Reden und Gegenreden, knappe, zugespitzte Reden, sprunghafte Erzählung, unklar und verschwommen, so daß Traum und Wirklichkeit ineinander übergehen und man oft nicht weiß, von wem die Rede ist und zeitliche Reihenfolge aufgegeben wird (so auch Molo, Bobenmatz; Jansen, Heinrich der Löwe). Icherzählung gibt der Dichter jetzt in seinem Stil (Mia im „Laudin", die englische Witwe in „Verwirrung der Gefühle"). Beschreibung wird in Bewegung aufgelöst (s. 1110). Über Gestaltung s. noch 1087 (Typen), 1085 (Visionäres), 1114 (Spannung), 1088 (Verdichtung, Stilisierung), 1110 (Tempo), 1181 (ohne Seelenkunde), 1185 (Gleichzeitigkeit).

1143. Das Drama ist die Lieblingsgattung; hier ist das Visionäre am Sinnfälligsten zu machen; von hier aus kann man am schnellsten auf die Masse wirken (noch besser allerdings im Film). Die wichtigsten Namen sind: der vorahnende Sorge, der mit dem „Sohn" erfolgreiche Hasenclever; Kaiser, der erfolgreichste; von Unruh, der tiefste; Kornfeld, der Liebe predigende; Wildgans, der zwischen Altem und Neuem vermittelnde; der ätzende, kalte Sternheim vertritt das Lustspiel. Die dramatische Lehre des „Sturms" hat bloß theoretische Bedeutung. Das Drama gehorcht denselben Normen wie die Epik (s. 1142): Es verzichtet auf Umwelt und Seelenkunde (s. 1081 f.), ist oft allegorisch, symbolisch (s. 1087), visionär (s. 1084 f.), lyrisch, bekenntnismäßig, gibt Erörterung, Streitgespräch, Aphorismen, Selbstgespräch (s. 1104) (doch verzichtet Kaiser auf Sprachrohr-Gestalten und Räsonnör; auch der Wedekindnachfahre Sternheim verzichtet auf Wedekinds monologische Programmreden), verwendet Typen (s. 1087); man geht teilweise zu größter Knappheit und Wortkargheit über, bis zu bloßen Schreien und Ausrufen (s. 1088, 1104). Der Bau ist locker (s. 1080); man begnügt sich mit loser Bilderfolge, mit „Stationen" wie Grabbe, Büchner, Strindberg; gibt die Akteinteilung auf, nennt das Werk einen Totentanz, ein ekstatisches Szenarium, einen Albdruck, einen Schrei, eine dramatische Sendung usw. und meidet das Wort Drama und Trauerspiel. Über den Ansager in Brechts „Edward II." s. 1080. Paquets „Fahnen" nennen sich einen „dramatischen Roman in drei Akten und neunzehn Bildern". Kaiser jedoch baut straff und wirksam (s. 1086), gibt blendende Dialektik, dröhnende Zusammenstöße. Mehr analytische Form wird Kokoschkas und Görings Dramen und Hasenclevers „Antigone" zugeschrieben. Einfluß des Films ist festzustellen (s. 1112). An technischen Besonderheiten sind noch zu nennen: Das Eingespräch ist häufig und breit, dem bekennerischen Charakter gemäß; gehobene Stellen gehen zu Vers und Reim über (Bettler, Liebe, Trommeln in der Nacht). Leitmotiv ist von Strindberg übernommen (Advent). Im Chor sprechende Gruppen im „Bettler"

Digitized by Google

und in „Masse Mensch". Eine Gruppe von Menschen als Helden in Görings „Seeschlacht"; Massendrama bei Toller („Masse Mensch"). Hingegen haben Scholzens „Wettlauf mit dem Schatten" (1925) und Schönherrs „Weibsteufel" nur je drei Personen, sind Konservationsdramen.

Ort und Zeit werden dem lockeren Bau gemäß frei behandelt, im Gegensatz zur Eindruckskunst. Grabbe, Büchner, Strindberg und der Film sind am häufigen Ortswechsel schuld. Bilder von einer halben Seite kommen vor wie bei Wedekind (s. 1046). Die Bühnenbilder müssen daher vereinfacht werden (s. 1144). Sorges „Bettler" ging voran. Auf naturalistisch echte Darstellung des Kaffeehausbetriebes (im Bettler) kam es ihm nicht an. Kaiser und Wildgans und andere halten übrigens an dem Älteren, Gewohnten fest, Ortswechsel wenig beanspruchend.

1144. Theaterwesen. Dem Gemeinschaftsgedanken entspricht der Aufschwung des „Gemeinschaftstheaters", des Laienspiels, der Jugendbühnen. Laienspieler verachten den Berufsschauspieler; sie betonen die innere Begeisterung des Spielers; der Wert soll mehr in dem Gemeinschaftserlebnis und der erziehlichen Wirkung als in der künstlerischen Leistung liegen. — Berlin hat schauspielerisch die Führung. Doch sind auch im Westen (Duisburg-Bochum mit Saladin Schmidt, Düsseldorf) führende Bühnen. Die Uraufführungen verteilen sich jetzt auf sehr viele Orte. — Der Umschwung im Theaterwesen ist sehr schroff; das Neue setzt sich ungewöhnlich rasch allgemein durch. Auch die Klassiker werden ausdrucksmäßig gespielt. Zum ersten Male kommen aus Rußland wichtige Anregungen. Nachdem schon 1906 und 1921 das Moskauer Künstlertheater unerhört verfeinerte Theaterkunst in Deutschland gezeigt hatte, bringt nun Tairoff große Umwälzungen (s. u.). — Die Abkehr von der Wirklichkeitstreue, die Armut der Kriegs- und Nachkriegszeit, der häufige Schauplatzwechsel der neuen Stücke zwingen zu einfacherer Ausstattung der Bühne (s. Bild 107 ff.). Man verschmäht die Illusionsausstattung; dadurch hat die Ausdruckskunst die Phantasie des Zuschauers wieder aufgerüttelt (Bild 108 zeigt visionären Stil, Bild 109 große Kargheit mit starker Symbolwirkung einer kahlen Trauerweide). Man kann verschiedene Wege der Stilisierung gehen. Vorhänge trennen bald größere, bald kleinere Abschnitte ab und deuten durch wenige Versatzstücke wie Treppen und Säulen den Schauplatz an (s. 1049 f.). Eine weiße Wand mit einem Tisch davor genügt, um einen Versammlungssaal anzudeuten. Ja, Arabesken und gemalte Symbole sollen genügen, den Zuschauer zum Selbstschaffen des Raumes zu bewegen. Diese einfache und nicht kostspielige Art macht sich vor allem die Laienbühne zu nutzen, die ihre Mysterien- und Hans-Sachs-Spiele gerne vor wallenden Vorhängen aufführt. Das Hauptmittel der Ausdrucksbühne ist aber der Scheinwerfer. Sorge hatte schon 1912 in einem Kaffeehaus bald diesen, bald jenen Teil des Saales durch Lichtkegel herausheben und den Rest in Finsternis hüllen lassen. In ähnlicher Weise belichtet man bald Keller, bald erstes Stockwerk eines Hauses, ja man schneidet Gasthof und Gefängnisse durch und zeigt acht und mehr Räume übereinander und nebeneinander; bald da, bald dort erstrahlt das Licht. Grüne, rote, gelbe Lichter helfen nach und unterstreichen und betonen. Die Scheinwerferkegel, eine kleine Stelle grell heraushebend, den Rest im Dämmer verschwimmen lassend, werden dem Traumhaften und Visionären, Gespenstischen und Schattenhaftem gut gerecht, geben metaphysisches Halbdunkel. — Dann besteht, entsprechend dem Gemeinschaftsgedanken, die Neigung, die alte Guckkastenbühne, die Hörer und Spieler streng trennte, zu überwinden. Man will „lebendige Einheit eines künstlerischen Raumes zur Vereinigung von gebend und aufnehmend Schaffenden". Man fügt Vorbauten und Treppen ins Parkett an, läßt Schauspieler vom Zuschauerraume her die Bühne besteigen, läßt empörtes Volk aus dem Orchester heraufdrängen, ruft Nachrichten aus den Seitenlogen auf die Bühne. — Bleibt man der Bühne älterer Art treu, so sucht man eine Zeitlang durch expressionistisch bemalte Hintergründe und Kulissen (krumme Linien, grelle Farben, wellige oder geometrische Linien) einen zeitgemäßen Eindruck zu machen. Lustspiele, vor allem Sternheim, gab man auch spielzeugmäßig, die Schauspieler wie Puppen geschminkt, mit eckigen Marionetten-

Digitized by Google

schritten sich bewegend; die Möbel waren an die Wand gemalt, Häuser und Bäume wie der Spielzeugschachtel entnommen (s. Bild 110). Gelegentliche dadaistische Bühnenbilder versuchten Welt und Menschen und alles Menschenstreben zu verulken. — Am meisten wurde das Theater in Rußland revolutioniert (Meierhold, Tairoff). Tairoff will den Spielleiter von der Bevormundung durch den Dichter erlösen und verlangt in seinem „Entfesselten Theater" (1923), daß der Spielleiter schöpferisch werde, daß er den Dichter nur als Unterlage und als Gerüst benutzen solle, daß es am besten wäre, wenn der Spielleiter auch das Stück schaffe, daß man erst die Art der Aufführung erfinden und dann das dazu passende Stück suchen müsse: Theatralisierung des Theaters; das Theater müsse sich auf die mimischen Urgründe des Spielens, auf Tanz und Rhythmus gründen. Der Bühnenboden wird aufgelockert, wird zur gebrochenen Ebene; Treppen, Leitern, Kletterstangen, Gerüste, Gänge, Brücken, schiefe Laufbahnen werden verwendet; der Schauspieler muß seinen Körper zu gesteigerter Ausdruckskunst durch Tanz und Gymnastik bilden. Tairoff hat mit seiner Truppe Deutschland bereist; auch wurde seine Art hie und da nachgeahmt (die Treppenaufbauten Jeßners). — Neuerdings wird versucht, den Film dem Theater dienstbar zu machen. Nicht vorführbare Ereignisse erscheinen zwischen den Szenen auf der Leinwand. Dichter schreiben die Benutzung des Films vor: Paquets „Sturmflut", Toller. Besonders Piscator in Berlin macht sich diese volkstümliche, auf Massenwirkung berechnete Art zu nutze (Toller, „Hoppla, wir leben!"). Goll fordert die Hilfe von Schallplatte, Sprachrohr, elektrischem Plakat. — Die Kostüme sind oft „zeitlos". Grasgrüne, zinnoberrote, schwefelgelbe Röcke trug man bei einer Aufführung von Strindbergs „Brandstätte" in Berlin. Dann hat man Kostüme erfunden, die einen Charakter, einen Typ ausdrücken sollen (s. 1087): einen Rachsüchtigen, einen Kühnen usw. Farbige Perücken werden getragen. Goll fordert einfache Kennzeichen wie „großes Ohr, weißes Auge, Stelzbein". Wenn man den geschichtlichen Fall als für die Gegenwart symbolisch betrachtet, ihn des Zeitlichen entkleiden will, so kommt man dazu, ältere und geschichtliche Stücke in moderner Kleidung und Umgebung zu spielen, Hamlet im Frack, Faust im Laboratoriumskittel, die Räuber mit Jazzbandmusik (Jeßner am Berliner Staatstheater), Tartüffe mit der Zigarette im Mund. Die Russen spielen in auffälligen, phantastischen oder komischen Kostümen: Radhütte, Polsterärmel, verschiedenfarbige Hosenbeine (Knudsen). — Aufsehen und Eindringlichkeit werden durch auffallende Töne und Lichter bewirkt. Trompetentöne und aufflammende Lichter bezeichnen Anfang und Ende. Knarren, Hupen, Autosignale ertönen an knalligen Lustspielstellen. — Die Schauspieler gehen wieder zu stilisiertem Sprechen und Benehmen über. Man verzichtet auf lebenswahres Mienen- und Gebärdenspiel; sogar das Tragen von Masken wird befürwortet. Man spricht ekstatisch deklamierend, bedient sich schön geschwungener, rhythmischer, ekstatischer oder symbolischer Gebärden. In „Antigone" heißt es: „Volk fällt nieder, schlägt die Stirne auf die Erde" (s. 1106). Ganze Gruppen recken die Arme zum Himmel. Die von den Meiningern eingeführte Individualisierung der Masse wird aufgegeben, die Masse zu einer Einheit gemacht. Auf Chorsprechen wird großer Wert gelegt. Sprechchöre aus Laien bilden sich und führen Chorwerke auf. Auch von den Sprechchören erhofft man Ausbildung von sozialen, religiösen und Gemeinschaftsempfindungen. — Geldliche Verlockung führt viele Schauspieler zum Film. — Die neue Sachlichkeit will Naturnähe mit seelischer Verzückung vereinigen; die feine Schattierung bleibt auch weiterhin unwesentlich; keine bunte naturalistische Ausstattung; einfache, klare Linien betonen das Wesentliche. Der Tanzlehrer aber hat weiterhin große Bedeutung bei der Ausbildung des Schauspielers.

1145. Die Dichter. Es ist noch unmöglich, sichere Urteile zu fällen. Die Wertungen gehen noch sehr auseinander. Neben überschwenglichen Urteilen stehen absprechende: Alle Dichter seien höchstens mittlere Begabungen; der Ruhm der bekannteren beruhe auf Übersteigerung eines nebensächlichen Zuges. Fast keiner sei an einen oder seinen Stil gebunden. — Der heute beliebte Unterschied zwischen Dichter und Schriftsteller wird im folgenden nicht verwertet. — An der Zeitengrenze steht

Digitized by Google

Mombert, Nietzsche noch zugehörig, aber durch das Kosmisch-Mythische und Ekstatische der Ausdruckskunst nahegerückt: Lyrik und Ideendrama. Am Anfang der Bewegung steht Sorge. Von Geburt Jude, kam er über Nietzsche zum Christentum, zum Katholizismus; der Bettler, eine Mischung von Nietzsche und Anmaßung einerseits und Reinheitsstreben und Kunstfanatismus anderseits, lebt weiter. Die anderen Werke haben sich nicht durchgesetzt. Hasenclever hat mit dem „Sohn" den ersten großen Bühnenerfolg der neuen Richtung davongetragen. Auch seine frühe rednerisch revolutionäre Lyrik in der Art des jungen Schiller zündete; seitdem Abstieg über die krasse Antigone bis zum Unterhaltungsspiel („Ein besserer Herr"). Der erfolgreichste Dramatiker ist Kaiser; sehr fruchtbar; nur Drama; ungewöhnlich begabter Techniker, „Sudermann der Ausdruckskunst", Beherrscher der Noch-Nicht-Technik, der dramatischen Spannung, des straffen Aufbaus; ein Hirnmensch, der „Denkspieler", dem Drama Denkprozeß ist; ungemein vielseitig; auch technisch immer neue Versuche; hat mit Freud begonnen, in Sternheims Art und der Groteske sich versucht. Kein „Variantenspieler", immer neu sich wandelnd, sich widersprechend; auch seine Umwelt wechselt oft: griechische Götter, Assyrien, Mittelalter, Legende, Geschichte, Gegenwart, Zukunft. Demgegenüber ist von Unruh, der sich vom Offizier zum Kriegsgegner gewandelt hat, voll Begeisterung, voll Gefühl, Drang und Sehnsucht, pathetisch, leidenschaftlich, immer mit hohen sittlichen Zielen („Mythus vom Zukunftsmenschen"), sprachgewaltig, mythisierend, von großer dramatischer Begabung. Toller ist keine große Begabung; von engem Motivkreis; ein schwungvoller Agitator und unverhüllter Zweckdichter. Im grotesk-satirischen Lustspiel herrscht Sternheim, von Wedekind herkommend, Verächter des Bürgertums und aller Romantik, eiskalt, unerbittlich, ohne Güte. Sein Stil der verrenkten Wortstellung ist kalte Ekstase. Kämpfer gegen die Metapher. Enthüller der Verlogenheit der Bürgermoral, daher in den Novellen von starker Erotik. Verfechter des Mutes zum Laster, unsozial im Gegensatz zu den andern Ausdrucksdichtern. Aus sehr vermögendem Hause. Immer dasselbe Motiv umkreisend. Ausgeprägter, aber zur Manier erstarrter Stil, den allerdings viele nachgeahmt haben. — Von den Erzählern ist zunächst Edschmid (Eduard Schmidt) zu nennen. Im Gedanklichen nicht eigen, hat er die neue Erzähltechnik in Roman und Novelle folgerichtig ausgebaut, das wilde Tempo in Handlung und Satzbau durchgeführt. Manche allerdings sprechen ihm Selbständigkeit ab („Parasit auf Sternheim": Franz Blei). Klabund (eigentlich Henschke), auch Lyriker und Dramatiker, ist der Meister aller Formen, ständig experimentierend; eigener Gehalt und Inhalt wird ihm abgesprochen; Klabund heißt Wandlung. Der in die Zukunft weisende Ponten verbindet neuromantische Form und Sprachstrenge mit Hingegebenheit an die Natur, spielt Natur gegen Herkömmlichkeit und Sitte aus. Fest verankert in der Aachener Grenzecke schien er zunächst der Heimatkunst nahezustehen. Die asketische Heimatreligion hat ihn abgeschreckt und ihn der Natur zugeführt. Kenntnisse in Baukunst, Malerei, Geologie und Naturwissenschaft geben seiner Dichtung Sachlichkeit. Albrecht Schäffer kommt aus aristokratisch-ästhetischen George-Bezirken und halkyonischen Tagen zur Verwendung von Schauermotiven und dann zur Verherrlichung von Reinheit und Nächstenliebe. Die Andacht zum Wort und die Pflege der Form ist ihm von George her geblieben, Seelenkunde und scharfe Beobachtung von der Ausdruckskunst her. — Unter den Lyrikern sind wohl Werfel, Däubler, Trakl die bedeutendsten. Heym, der danteartige Bilder des Grauens und Ekels in strengster Form entwarf, starb zu früh. Werfel ist Gedankendichter, philosophiedurchtränkt. Wort- und rhythmusgewaltig, Prediger der Liebe und Brüderlichkeit, erfolgreich in Novelle, Roman, Ideendrama. Däubler kommt von Rilke her; doch ist er sprachlich kühner, sprachschöpferischer und hymnischer; er verkündet die Rückkehr ins Licht, den Aufschwung zum Geist; sein geschichtlich-kosmisch-mythisch-symbolisches Nordlichtepos zeigt den Aufstieg von der Erde zum Licht; Gewalt des Schauens, starke Phantasie läßt ihn die Geheimnisse der Welt in tröstlichen und gespenstisch-grauenhaften Gesichten schauen. Der früh vollendete Trakl, ein Verehrer Hölderlins, gibt musikalische, weiche, liedhafte Lyrik von be-

Digitized by Google

törender Süßigkeit; müde, schwermütig, träumerisch, Idylliker der Verwesung, zart, empfindsam, so überführt er die Wiener Eindrucks- in die Ausdruckskunst. Der linksradikale Becher huldigt zu sehr der neuen Grammatik, verbindet die Glut mit soviel Verworrenheit und Unverständlichkeit, daß er auf dauernde Wirkung nicht rechnen kann. Stramm ist trotz Ringens, Tüftelns und trotz des Einflusses auf die Sturmschule nicht über krampfige, stammelnde Ohnmacht hinausgekommen. — Decknamen: Klabund, Edschmid; Ringelnatz-Böttticher; Mynona-Friedländer.

1146. Beruf. Adel. Frauen. Juden. Die meisten Dichter leben der Schriftstellerei; das bedeutet in etwa Loslösung vom praktischen Leben. Im Gegensatz dazu haben Kneip, Winckler, Vershofen, „die Werkleute vom Hause Nyland", praktischen Beruf und Unabhängigsein vom Erfolg zur Schaffensgrundlage gemacht (s. 1080). Kein Zweifel, daß die beklagenswerte Flüchtigkeit mancher Stilisten mit der Industrialisierung des künstlerischen Schaffens zusammenhängt: Der Verleger drängt, ein Vorschuß drückt, die Bogenzahl ist verabredet. Die Angaben des Kürschner über den Beruf sind lückenhaft. Akademiker sind die meisten. Doktor schlechthin nennt sich z. B.: Brust; Dr. phil.: Ehrenstein, Pulver, Fechter, Friedländer, Kaiser, Kolbenheyer, zur Linde, Paquet, Weismantel, St. Zweig. Dr. jur.: Wegner, Brod, Lauckner. Ärzte sind: Benn, Carossa, Döblin, Göring; Zahnarzt: Winckler. Geistliche fehlen fast ganz bei den Ausdruckskünstlern (Thrasolt Priester). Juristen: Blunck (Regierungsrat), Mombert (Anwalt). Hochschullehrer: Stadler, Bertram; also selten gegen früher. Studienrat: Kneip. Hauslehrer in einer adeligen Familie war Flex. Unruh war Offizier. Bildende Künstler sind Barlach, Meidner, Kokoschka; Meyrink (eigtl. Meyer) war zunächst Bankier; Stramm: Postinspektor im Reichspostministerium. Theaterleute, Dramaturgen: Kornfeld, Brecht, Wildgans Direktor des Burgtheaters in Wien. Neu ist, daß „Arbeiterdichter" mit in der ersten Reihe stehen: Lersch, Barthel, Bröger, Engelke.

Der Adel ist begreiflicherweise an der zumeist umstürzlerischen Dichtung schwach beteiligt: Von Unruh, schlesischer Uradel, Vater General; H. v. Böttticher, v. d. Goltz, v. Hatzfeld, Reichsritter von Molo. — Auch die Frauen treten zurück: Lasker-Schüler, Ina Seidel. — Sehr groß ist der Anteil der Juden. Wenn man Bartels glaubt, stellen sie ein Drittel der Dichter. Wir nennen: die Philosophen Husserl und Freud; die Theoretiker Weininger, Hiller, Rubiner, Krauß, Pinthus, Goll, Martin Buber; die Dichter: Brod, Döblin, Ehrenstein, Friedländer (Mynona), Kaiser, Kafka, Kornfeld, Lasker-Schüler, Lissauer, Mombert, Pulver, Sternheim, den katholisch gewordenen Sorge, Werfel, Wolfenstein, Zuckermann, A. und St. Zweig. (S. 1125: jüdische Dichtung.)

1147. Schicksale. Öfter findet sich schwere Jugend: Barthel (Maurersohn, Vater früh gestorben); Heynicke (Arbeitersohn), Zerwürfnis mit dem Vater in Zechs und A. T. Wegners Jugend (Wegner auf sieben Schulen, Landwirt, dann erst Studium). Lersch und Barthel kamen als Handwerksburschen weit umher; Barthel einmal in Belgien aufgegriffen und heimbefördert. Horn, der Verfasser der „Mannschaft des Aolus", hatte eine abenteuerliche Jugend, machte als Matrose weite Reisen, wechselte oft den Beruf. Das letztere gilt auch für Zech (Kuli, Bergarbeiter, Kesselheizer) und Paquet (Kaufmann, Schriftleiter, Student). Auch Johst sattelte mehrmals um. Kaiser begann als Kaufmann in Buenos Aires. Große Reisen machte Paquet. Däubler weilte längere Zeit in Griechenland (Bücher „Athos", „Sparta"). — Toller saß fünf Jahre auf Festung wegen seiner Teilnahme am Münchener Räteaufstand. Becher wurde wegen eines angeblich gotteslästerlichen Buches verhaftet. Bekannt ist der Prozeß, in den Kaiser verwickelt wurde. — Spät erst traten mit Dichtungen hervor: Barlach, 40jährig; Sternheim und L. Frank 30jährig.

Am stärksten hat der Weltkrieg in vieler Leben eingegriffen: Werfel, Hasenclever (Dolmetscher, Küchenjunge, Einkäufer), Unruh. Die Dadagründer waren nach Zürich geflohen. Sehr groß ist die Liste der im Weltkrieg Gefallenen: Schnabel (20jährig), Sorge und Lotz (24jährig), Lichtenstein (25jährig), Engelke (in den zwanziger Jahren), Trakl (27jährig, schon 1914 irrsinnig geworden im Krieg, Selbstmord), Flex (30jährig,

Digitized by Google

auf Ösel), Sack (31jährig, Vormarsch auf Bukarest), Stadler (31jährig), Stramm (41jährig, Hauptmann, gefallen bei einem Sturmangriff).

Früh gestorben sind: Heym (24jährig, beim Eislaufen ertrunken), Klabund (37jährig, lungenkrank), Rubiner (38jährig), Essig (40jährig), Kafka (41jährig), Lautensack, Morgenstern (43jährig).

1148. Ort. Eine bestimmte Landschaft hebt sich kaum heraus, es sei denn neben dem Rheinland die Südostmark und die Gegend, wo Slaven und Deutsche sich berühren. Geburtsort Wien: Bronnen, Ehrenstein, St. Zweig, Wildgans, Petzold. Salzburg: Trakl; Pöchlarn: Kokoschka; Däubler: Triest, daher Mittelmeermensch, italienische Blutmischung angeblich. Kolbenheyer aus Ofen-Pest. Böhmen-Mähren: Prag: Brod, Werfel, Kornfeld, Kafka; Dietzenschmidt: Teplitz; Zuckermann: Eger; Hans Müller: Brünn; sonstwo in Mähren: Molo, Freud. — Rheinland: Elberfeld: Bertram, Lasker-Schüler, Wegner; Aachen: Hasenclever; bei Eupen: Ponten; Rheine: Winckler; bei Wesel: Sack; M.-Gladbach: Lersch; Essen: Zur Linde; im Hunsrück: Kneip; Koblenz: Unruh. Über die Bühnen des Westens s. 1144. — Sonst ist die Verteilung ziemlich gleichmäßig: Ostpreußen: Brust, Lauckner; Westpreußen: Fechter und Schäffer (Elbing). — Pommern: Döblin. Posen: Friedländer, Toller. Schlesien: Heym, Heynicke, Stehr, A. Zweig, Ulitz. Brandenburg: Klabund und Pannwitz aus Crossen; Zech, Hiller. Provinz Sachsen: Kaiser (Magdeburg). Land Sachsen: Sternheim (Leipzig); Johst, Barthel. Hamburg und Umgegend: Barlach, Blunck. Hannover: Engelke. Nassau: Paquet. Westfalen: Hatzfeld, Stramm. Land Hessen: Edschmid. Württemberg: Essig. Baden: Burte, Mombert. Elsaß: Stadler, Schickelé; Metz: Flake. Nordbayern: L. Frank (Würzburg), Bröger (Nürnberg). Südbayern: Becher, Meyrink, Kesser, Morgenstern (alle München). Schweiz: Pulver, Ilg, Möschlin, Steffen. Zürich wichtig für Dada und als Zuflucht für Kriegsgegner; „Weiße Blätter" erscheinen da seit 1914. — Livland: Thieß. — Süddeutschland außer München und dem Elsaß scheint zurückzutreten.

Was die Wohnorte anlangt, so ist eine gewisse Seßhaftigkeit der in Prag und Wien Geborenen festzustellen. Prag ist ein Ausgangspunkt der grüblerischen, mystischen Dichtung. Eine nicht von mir vorgenommene Zählung stellt fest, daß von den 7600 Schriftstellern des Kürschners von 1926 1700 in Groß-Berlin, 600 in Wien, 500 in München, je 200 in Hamburg, Dresden, Leipzig wohnten. — In Berlin waren vereinigt die Sturm- und die Aktionsgruppe; Mittelpunkt der politisch aktivistischen Richtung. Dazu die Charon-Gruppe. Dann wohnten dort: L. Frank, Flake, Klabund, Wegner, zur Linde, Zech, Göring, Benn, Sorge, Molo usw. — Auffällig groß ist übrigens die Zahl der in diesem Buch genannten in Berlin wohnenden Dichter nicht. Hingegen ist auffällig ein Zug nach dem Süden. Nach dem Kürschner wohnten 83 in der Südschweiz und Italien. Auch Sternheim in der Schweiz. Viele auch in Südbayern, bei München, am Starnberger See usw.: Johst, Ponten, Schäffer, A. Zweig, W. Schäfer usw.

1149. Zeit. Die Geburtszeit der Ausdruckskünstler liegt zwischen 1880 und 1890. Älter sind Binding, Stehr (1864), zur Linde (1873), Barlach (1870), Mombert (1872), Däubler (1876), Stramm, Kaiser und Sternheim (1878). 1890 bringt hervor: Hasenclever, Johst, Thieß, Werfel; 1891: Sorge, Becher, Klabund, Heynicke; noch jünger sind Hatzfeld, Dietzenschmidt, Toller, Bronnen, Schnabel, Jahnn.

Der Anstieg der Ausdruckskunst verlief etwa so: 1907 Kokoschka, „Mörder. Hoffnung der Frauen", 1910 Nordlicht, „Aktion" und „Sturm" gegründet. Sternheims „Kasette"; Heyms „Ewiger Tag"; Kokoschkas „Brennender Dornbusch". 1912 Bettler, Bürger Schippel, Sammlung „Kondor". 1913 Werfel, „Wir sind". 1914 Trakls „Gedichte", „Sohn", „Bürger von Calais"; Troërinnen, Schickelés „Benkal"; der „Jüngste Tag" beginnt. Im Laufe des Krieges erstarkt die Bewegung, wenn sie auch vorsichtig sein muß. Die Revolution bringt ihr Freiheit, Verbreitung, Anerkennung. Seit Versailles nimmt auch die völkische Dichtung Aufschwung. In den letzten Jahren tritt der Überschwang zurück: „Neue Sachlichkeit" bahnt sich an.

Digitized by Google

Die meisten Dichter des vorigen Zeitraums wirken übrigens noch: die beiden Mann, R. Huch, Schnitzler, Hofmannsthal, George, Wassermann, Rilke (1927), Hesse, von Scholz, Schmidtbonn, Viebig, Frenßen, Handel-Mazzetti, Federer († 1928), Dörfler, Münchhausen, Schönherr usw.

1150. Überlieferung. Die wichtigsten Zeitschriften sind: „Aktion", begründet von Pfemfert, und „Sturm", begründet von Walden, und die „Weißen Blätter" (1914 bis 1920 hrsg. von Schickelé), die „Fackel" (hrsg. von Karl Krauß in Wien). Über die vielen kurzlebigen, meist von jungen Dichtern herausgegebenen Zeitschriften (Merker, Erde, Genius, Zechs „Neues Pathos", „Saturn" usw.) gibt Sörgel (Neue Folge S. 2/3) Auskunft. — Eine große Rolle spielen Reihen von Bänden und Bändchen: „Der jüngste Tag", „Die neue Reihe" (Romane), Bücherei Maiandros (s. Sörgel ebenda). — Die hohen Buchpreise veranlassen in der Geldentwertungszeit Ausgaben in Heftform. — Kriegs- und Inflationsgewinne rufen zahllose kleinauflagige Luxusdrucke mit Urzeichnungen hervor. — Die während des Krieges große Schwierigkeiten bereitende Zensur fällt seit der Revolution fort. — Die Zahl der Neuerscheinungen ist durch Krieg und Geldentwertung nur unbedeutend zurückgegangen. Im ganzen gab es in Deutschland 1922 rund 3000 Verleger an 580 Verlagsorten (nicht bloß für Dichtung). Die meisten Verleger in Berlin, Leipzig, München und Stuttgart. Es erscheinen rund 35 000 neue Bücher jährlich im Reich (nicht bloß Dichtungen). Bei etwa 500 nicht reichsdeutschen Verlegern kamen 1922 2650 Neuerscheinungen heraus; die meisten in Österreich, der Schweiz und Böhmen, aber auch in Polen, Rumänien, Holland, Baltien, Amerika. Die Abteilung „Neuere Sprachen und schöne Literatur" wies 1925 4650 Neuerscheinungen auf, dazu 1688 neu aufgelegte Werke. 1926 waren die entsprechenden Zahlen 3571 und 1046. Die Zahl und Vielseitigkeit der deutschen jährlichen Neuerscheinungen wird von keinem anderen Lande erreicht. Der Anteil der schöngeistigen Dichtung beträgt in Deutschland 18 Prozent, in Italien 17 Prozent, in Norwegen, Spanien, Tschechien 30—40 Prozent.

Die wichtigsten Verleger moderner Dichtung sind Kiepenheuer in Potsdam, Rütten und Löning in Frankfurt (Bonsels, Binding, Buber, Rolland, Hearn), Kurt Wolff, gegründet 1912 (Heym, Becher, Rubiner, Hasenclever, Zech, Werfel, Brod, Lasker-Schüler, Trakl, Stadler, Sternheim, Unruh, H. Mann, Meyrink, A. Zweig, Tagore, Jammes usw.). Dazu der neue Verlag Zsolnay in Wien (H. Mann, Werfel; Galsworthy usw.). Der größte Verlag für volkheitliche Schriften ist Diederichs in Jena. Manche Verlage fördern neue Dichtung, indem sie junge Dichter gleicher Art als eine Art Schule um sich versammeln. — Die großen Verlage geben besondere Verlagskalender heraus mit Proben und Beiträgen der von ihnen verlegten Dichter. — Es ist üblich geworden, daß die Verleger für ihre bedeutenderen Dichter zum 50. Geburtstag Darstellungen von Leben und Werk herausbringen. Manche Verlage haben Vorteil und Einfluß durch Verbindung mit kritischen Zeitschriften ihres Verlages („Die Literatur" und Deutsche Verlagsanstalt). Konzernbildung hat auch im Verlagswesen um sich gegriffen. — Eine neue Art der Verbreitung von Dichtung hat sich im Rundfunk aufgetan (Vorlesung von Dichtungen, auch durch die Dichter selbst, Sendespiele, Kritik).

1151. Erfolg. Die Ausdruckskunst hat es besser als ehedem die Naturalisten. Ihre Gesinnung hat an großen Parteien Rückhalt; und Kritiker und Theater und Museumsleiter haben Angst, sie möchten wieder hinter der Entwicklung zurückbleiben wie um 1885. Verleger suchen nach unentdeckten Talenten und „lancieren" die Bewegung, allen voran Kurt Wolff. Neugierde und Abwechslungssucht führt das Bürgertum ins Theater, wo es sich ungerührt die mammonfeindlichen und marxistischen Predigten anhört. Volkstümlich ist die neue Kunst zumeist nicht, wendet sich an enge literarische Kreise.

Über H. Mann, Meyrink, St. Zweig s. 1067. — L. Frank: „Der Mensch ist gut" 105, Der Bürger 44, Räuberbande 27, Ursache 20 usw. — Brod: Tycho Brahe 72, anderes 50, 24, 20 usw. — Werfel: „Nicht der Mörder" 17, Troërinnen 15, Spiegelmensch und Verdi 1—10, Abituriententag 1—25, Gedichtbände 5—13. — Winckler: Bomberg 120,

Digitized by Google

Pumpernickel 20, anderes bloß 5, 2 usw. — A. Neumann: Der Teufel 90, Rebellen 35. — Norbert Jacques: Dr. Mabuse 155, Der Hafen 50, Piraths Insel 32, anderes 15 bis 20. — A. Zweig: Sergeant Grischa 50, Novellen um Claudia 78; 18, 8 usw. — Edschmid: Mündungen 20, anderes 20, 15, 10 usw. — Sternheim: Berlin 50, Faifax 25, anderes 22, 22, 22, „Schippel" und „Hose" 12 usw. — Hasenclever: Sohn 18, Antigone 10, anderes 6, 2, 1. — Wildgans: Liebe 35, anderes 38, 31, 30, 25 usw. — Toller: Wandlung 30, Masse Mensch 24, Hinkemann 28, Schwalbenbuch 20 usw. — Der Vorläufer Stehr hat langsam aufgeholt: 36, 20, 20, 13, 8 usw. — Sammlung „Menschheitsdämmerung" 20. — Göring: Seeschlacht 13; anderes 2—3. — Binding: Schon 1922: 20, 20, 15 usw. — Unruh: Ein Geschlecht 25. — Ulitz: Ararat 13. — Herwig: Sebastian 13. — Lersch: 26, 9 usw. — Flake: Horns Ring 30, Logbuch 27, anderes 12, 8, 5 usw. — Ponten setzt sich langsam durch: Babylonischer Turm 17, anderes 13, 8, 8, 8, 7 usw. — Döblin: Berge, Meere 9; anderes 12, 8, 4, 3. — Ehrenstein: Tubutsch 18; anderes 7, 4 usw. — Kornfeld, Wegner, Zech, Ina Seidel: 1—5. — Noch weniger: Däubler, Heym, Becher, Pulver, Paquet, Benn, Kneip, Heynicke, sowie die Dramen von Barlach, Kokoschka, Brecht, Bronnen, Sorge (aber „Bettler" 7), Stramm (dessen sich nach langen Mißerfolgen endlich der „Sturm" erbarmt hatte). Unter großen Entbehrungen vollenden ihr Lebenswerk Pannwitz und zur Linde.

Die großen Bühnenerfolge haben vor allem Kaiser, dann Sternheim, neuerdings Werfel (Paulus unter den Juden, Spiegelmensch), Hasenclever mit Sohn, Antigone, neuerdings mit dem „Besseren Herrn"; Unruh vor allem mit „Louis Ferdinand", Götz mit „Gneisenau", daneben neuerdings Mohr und Rehfisch; und Zuckmayr mit dem „Fröhlichen Weinberg" und „Schinderhannes". Einzelne Erfolge haben Göring (Seeschlacht), Kornfeld (Verführung), Klabund (Kreidekreis), Schickelé (Hans im Schnakenloch). —

Zwischen 1913 und 23 wurden in Deutschland 3139 Dramen gedruckt, von denen 280 aufgeführt wurden. 43 erreichten über 100 Aufführungen; darunter waren Professor Bernhardi, Jettchen Gebert, Schönherrs „Weibsteufel". Am erfolgreichsten waren Schwänke und leichte Lustspiele. Die Sieger der einzelnen Jahre sind: Dregely, Der gutsitzende Frack; Jettchen Gebert; Friedmann-Frederich „Logierbesuch", „Onkel Bernhard"; Fuldas Verlorene Tochter, Sturm, Das Extemporale, Kurt Götz, Nachtbeleuchtung; Schönherr, Kindertragödie; Kurt Götz, Menagerie. Oft wird ein Stück in einem Winter totgespielt und kommt nie wieder auf den Spielplan.

Die Heimatkunst und die nationale Dichtung übertrifft im Bucherfolg die Ausdruckskunst: Werner Jansen: 120, 110, 110, 99, 68, 50 usw. — Molo, Fridericus 100, Luise 56, Schillerroman 54; anderes 52, 30, 30, 20 usw. — Flex, Wanderer 265, Großes Abendmahl 86, Gedichte 46. — Burte, Wiltfeber 40. — Grimm, Volk ohne Raum 40. — Gillhof: Swehn 199. — Hanns Johst 20, 10, 10, 7, 5 usw. —

Erfolgreiche Unterhaltungsdichter der letzten Jahre sind: Ludwig Wolff: Das Flaggenlied 330, Der Krieg im Dunkel 320; anderes 250, 110 usw.; Kinau, der Bruder von Gorch Fock; Friedel Merzenich (214); Kappus (60, 55 usw.); Feuchtwanger, „Jud Süß" schnell 50; Rosner, Der König 115.

Erfolgreiche Ausländer sind vor allem: Galsworthy mit Forsyte-Saga; „Schwanengesang" 1928 gleich 1—50; Shaw, dessen viele Stücke zumeist 5—7 Auflagen haben, erreichte mit der „Heiligen Johanna" schnell 84; viele Werke Romain Rollands, vor allem Jean-Christophe; die Undset mit Kristin Lavranstochter; dazu der Tarzan-Unsinn und die in 1127 genannten Amerikaner.

Der Berliner Akademie gehören von jüngeren Dichtern an: Däubler, Döblin, L. Frank, Kaiser, Kolbenheyer, Lörke, Molo, Ponten, Schickelé, Unruh, Werfel; dazu Stehr.

Durch Preise und Preisausschreiben sucht man die Dichtkunst zu fördern. Neben dem Schillerpreis gibt es jetzt einen Grillparzerpreis, einen Kleistpreis (für jüngste Dichtung, durch einen jährlich wechselnden Dichter als Preisrichter verliehen); ferner Hebbelpreis, Strindbergpreis, G. Hauptmann-Stiftung, Mejstrikpreis, Schweizer

Digitized by Google

Schillerstiftung, Bremer Schauspielpreis, Julius Rauch-Stiftung in Wien, Gottfried Keller-Preis von 6000 Franken, Jugendpreis deutscher Erzähler (10 000 M.) usw. Dann Städte- und Länderpreise (Oberschlesien, Mähren, Frankfurt-Main, Wien usw.); dann werden sehr hohe Preise von Verlegern und Zeitschriften ausgesetzt, um gute Arbeiten zu erwerben. Das Hamburger Fremdenblatt setzte einmal 50 000 M. für den besten Roman aus.

1152. Der Erfolg im Ausland scheint nicht gering; allerdings läßt das Fehlen der entsprechenden Zahlen einen Vergleich mit andern Völkern nicht zu. Einigen Anhalt mögen die folgenden Zahlen geben: 1913 wurden 146 000 Doppelzentner deutscher Bücher ausgeführt, 1922 116 000 (nach einer andern Statistik noch weniger). Wenn sich die Bücherausfuhr Frankreichs von 1924 gegen 1923 verdoppelt hat, so ist darin wohl eine Folge der Geldentwertung zu sehen. Japan kauft mehr deutsche Bücher als französische und englische. Was die Zahl der übersetzten Werke angeht, so ist die Reihenfolge in Japan Englisch, Deutsch, Französisch. 1926 stammten $^4/_5$ der bulgarischen Büchereinfuhr aus Deutschland, während früher Frankreich geherrscht hatte. In diesen Statistiken sind die wissenschaftlichen Werke natürlich mitgerechnet. 1922 wurden 466 Werke ins Italienische übersetzt (wie klein ist die Ziffer im Vergleich zu den Übersetzungen ins Deutsche!); darunter waren 29 deutsche und 208 französische. In Dänemark stehen 1926 die Übersetzungen aus dem Deutschen an dritter, die aus dem Französischen an vierter Stelle. In Frankreich überwiegen die Übersetzungen englischer, amerikanischer, ja russischer Dichter die der deutschen. — Über meine Unterlagen fürs folgende s. 1070. Was ebendort über Ost- und Westeuropa und jüdische Dichter gesagt ist, gilt auch jetzt noch. An der Spitze steht diesmal England mit 42 Übersetzungen; dazu Amerika mit 14. Es folgen: französisch 28, russisch 28, tschechisch 20, holländisch 19, ungarisch 14, polnisch 13, schwedisch und jiddisch je 11, japanisch 9, dänisch 8, finnisch 7, italienisch 6, estnisch und norwegisch je 5, spanisch 2, rumänisch 2; dazu noch 14mal verschiedene kleine osteuropäische Länder.

Toller: 9 Bücher 63mal übersetzt; die osteuropäischen Sprachen haben das Übergewicht; auch in New York, Rußland, Japan aufgeführt. — St. Zweig 19 : 63, darunter einige dichtungsgeschichtliche Bücher allerdings; auch viel Westeuropa; russische Gesamtausgabe, von Gorki eingeleitet. — Werfel gibt an: Fast alle Werke ins Englische, Russische, Holländische und Tschechische; ins Französische 4, ins Italienische 1. Daß dies auch für die Gedichtbände gilt, ist unwahrscheinlich. — Feuchtwanger 5 : 40. Alfred Neumann 3 : 12. Brod 4 : 12. Hasenclever 4 : 11; „Jenseits" in New York, Sohn und Antigone in Rußland gespielt. — Mohr 4 : 9. Sternheim 5 : 7, darunter 5 ins Französische. Werner Jansen 4mal, Schickelé 2mal; Unruhs „Opfergang" franz.; Edschmid 1mal; Ponten mehreres schwedisch; Molo erlaubt grundsätzlich keine Übersetzungen. — Es fehlen mir Angaben von Georg Kaiser und Klabund. Kaiser hat wohl die größten Bühnenerfolge; er wurde in New York, London, Rom, Madrid, Moskau, Tokio gespielt; auch in Paris, wo Strindberg noch kaum entdeckt ist. Nach der „Literatur" sind 3 Werke 7mal übersetzt.

Die höchsten Einzelziffern sind: Feuchtwanger, Jud Süß 16mal, „Die häßliche Herzogin" fast ebensovielemal; Jud Süß allein 88 T. in England, 43 T. in Amerika; Die häßliche Herzogin 40 T. in England, 32 T. in Amerika. — Tollers „Masse Mensch" 13mal; Hoppla, wir leben 13mal, Hinkemann 11mal usw. — Von St. Zweig Amok 9mal, Verwirrung 7mal usw. — Sergeant Grischa von A. Zweig 5mal. Auch einige Werke Werfels werden wohl hierher gehören. — Es ist auch auf die große Wirkung Freuds hinzuweisen, und vor allem auf die nach dem Krieg die Welt revolutionierenden Schriften des 1883 verstorbenen Marx.

Digitized by Google

Namenverzeichnis

Das Verzeichnis enthält auch die Titel der Werke, deren Verfasser unbekannt oder im Text nicht genannt ist; außerdem die Städtenamen (Ländernamen stehen im Sachverzeichnis); die Erwähnungen von Städtenamen in den mit „Ort" bezeichneten Abschnitten sind nicht aufgeführt. — Titel und Namen sind nur Belege für Tatsachen. So kommt es, daß unwichtigere Dichter oft nur mit einem Bruchteil ihres Wesens berücksichtigt werden. Auch sind Dichter im Text oft unter allgemeinere Begriffe eingereiht (Hain; oder Otfried unter „christliche Dichtung"). — Fettdruck bedeutet eingehendere Auskunft. Mittelalterliche Dichter mit einem Ortsnamen als zweitem Bestandteil suche man unter dem Ortsnamen, wenn sie nicht mit dem Vornamen eingereiht sind.

Abälard 46
Abdt 285
Abraham a Santa Clara 240 241 254 260 262 f 544
Abschatz, v. 261 263
Achenbach, Andr. 596
Achenbach, Oswald 727
Achleitner 1009
Ackermann 431 432 444
Ackermann v. Böhmen 108 148 158 161 162 164
Adalbert v. Babenberg 17
Addison 295 327
Adelung 329
Agricola 167
Aischylos 487 488 508
„Akolastus" 195
„Aktion" 1089 1095 1098 1100 1104 1107 1150
Albert 262
d'Albert 912 947
Alberti 859 877 1051 1060
Albertini 242
Albertus Magnus 109
Alberus 176 189 206 bis 208 210
Alboin 5 6 10
Albrecht v. Halberstadt 71 88 103—05
Aleman 242
Alexanderlied 35 37 38 40 41 46 50 52 54 56 71
Alexis 572 628 630 631 643 676 694 695 697 698 700 702 706 784 788 810 827 840 843
Alfieri 486
Algardi 230
Alsfelder Passion 111
Altenberg, Peter 945 947 958 965 983 985 1060 1062 1067
Alte u. neue Welt 858
Altschwert 162
Amadis 198—95 200 204 208
Ambrosius, Joh. 1069
Ammenhausen, Konrad v. 138 159 161 162
Anakreon 266 801 803 485
Anderſen 704
Andreä 215
Andreas, Kaplan 72 124
Anegenge 36 53
Angely 586
AngelusSileſius ſ. Scheffler
Anhalt, Herzog von 261
Annolied 35 36 43 50 53 bis 55
d'Annunzio 857 937 961 986 1026 1054 1069 1070 1095
Antichriſtſpiel 35 36 39 46 51 54
Antoine 1047
Angengruber 705 744 745 746 747 757 758 759 761 763 767 774 776 778 783 786 808 810 815 816 826 827 830 837 838 840 843 848—52 854 855. 857 1011
Apuleius 220 242
„Arcadia" 221
Archipoeta 39 45 54
Arent 871 894 940 1062
Argenis 221
Arioſt 221 255 400 403 417 527 626 676
Ariſtophanes 170 172 488 501 603 653 676
Ariſtoteles 167 220 301 411 485
Armer Lazarus 173
Arndt 215 499 507 531 532 544 547 560 561 563 bis 65 569 660 699
Arnim 1. 449 490 492 494 503 506 508 512 513 519 520 522 525 529 530 533 535 537 550. 552 558 562 bis 66 569 570 631 648 1046
Arnold 640 695 699
Arnold, Prieſter 36
Arnſteiner Marienlied 36 53
L'Arronge 767 778 826 837 846 847 850 851 854 855 1019
Arp 1140
Aſop 139 164
Athen 581 735 849
„Aucaſſin und Nicolete" 626 728
Auerbach 572 635 641 642 651 657 661 662 666 675 693 694 696—700 702 704 744 745 746 747 754 840 846 1011
Augier 827 1022
Augsburg 160. 529
Auguſtinus 36 167 178 179
Ava 52 53
Avenarius 912 1042
Ayrenhoff 396 440 444 445
Ayrer 172 185 191 202 206 bis 08 221 223 245

Baader 499 598 1116
Babo 387 440 444 445 447
Bach, J. S. 1 266 267 309 528 624
Baco 278
Bahr 891 908 930 943 945 948 f 964. 974 979 1014 1043 1055 1059 1062 1067 1069 1078
Bahrdt 361
Balde 215 217 218 260 283
Ball, Hugo 1116
Balzac 571 908 1054
Bamberg 226 563
Bang, Herm. 940 942 948 1024 f 1069 f
Barbaroſſa 532 641
Barbuſſe 1100 1127
Barlach 1073 1075 1081 1084 1087 1091 f 1115 1126 f 1146 f 1149
Barrès 1070
Bartels 857 992 1000 1007 f 1011 1014 f 1057 1059 1062 f 1068
Barthel 1097 1129 1146—48 1150
Bartſch 998 1003 1009 f 1013 f 1062 1068 1070
Baſedow 290 361 561
Baudelaire 571 940 945 1026 1077 1090 1127
Baudiſſin, Graf 626
Bäuerle 538 564 583 585 589 640 645 699
Bauernfeld 583 651 653 659 663 665 676 687 695 f 699 f 702 768 840
Baum Vicki 1095
Baumbach 714 729 731 840 851 f 854 f
Baumgarten 289 304 478
Bayle 282 326
Bayreuth 266 841 563 839 848 855 f 992
Bazin 1024
Bebel, Aug. 756
Bebel (Humaniſt) 167 170 196 206 207
Becher 1073 1079 1089 1090 1092 1098—1100 1102 1104 1105 1127—29 1132 1134 f 1137 1141 1145 1147 1150
Beck 695—700 702
Becker, J. M. 1067
Becker, Nikol. 638 671
Beckford 539
Becquerel 860
Beer 628
Beer-Hofmann 931—33 975 978 989 1060 1062 1067 1125
Beethoven 1 360 449 473 491 501 514 528 600 918 959
Degas 728
Behaim 110 145 150—62
Behrend, Alice 1060 1069
Behrens 1 847
„Beiſpiele der alten Weiſen" 164
Benda 430
Benediktbeurer Paſſion 111
Benedix 675 687 695 699 f 700 702 f 778 826 837 840
Benn 1079 1090 1132 1140 bis 42 1146—48
Beradt 944
Béranger 652 669 676
Berengar 46
„Bergreihen" 209
Bergſon 1071 1104 1137
„Bergſtadt" 1003
Berlin 1 841 431 432 442 446 533 537 553 561 563 568 572 632 640 653 660 688 692 695 f 698 701 725 754 786 f 838 843 847 f 854 864 907 965 991 1007 1010 1013 1024 1047 1060 1064 1079 1094 1126 1144 1150
Bern 294 400
Bernhard v. Clairvaux 36 46 149
Bernini 230
Berthold v. Holle 161
Berthold v. Regensburg 109
Bertram 926 983 1086 1148
Bertran de Born 88
Bertuch 305
Beſſer 270 274 344 355 356
Bettina (Arnim-Brentano) 558 562 612 654 696 698
Beutler, Marg. 877 879 888 1060
Beyerlein 889 904 910 1069 f
Bibbiena 257
Biberach 302 313 400
Bidpai 139
Biedermann 215 260
Biel 447
Bienenſegen 29
Bierbaum 873 876 939 949 951 957 964 965 970 984 987 991 1031 1041 1053 f 1059 1061—64 1067
Bilſe 1069 f
Binding 1088 1110 1141 1149—51
Binzer 637
Birch-Pfeiffer 675 687 695 f 696 f 702 f 826 837 840
Birk 175 207 208 210
Birken 259 261—63
Bismarck 753 f 764 768 959 1029 1057

Digitized by Google

Biterolf 164
Björnson 1025 1027
Blei, Franz 1145 1147
Bleibtreu 857 859 873 877 882 894 898 909 912 920 1030 1043 1051 1059 1062 f 1066
Bloem 904 1007 1069
Blumauer 396 401 440 443 bis 45 447 675
Blume 1079 1112 1113 1126
Blumenthal 1019 1069
Blümner 1138
Blunck 1121 1146 f 1149
Boccaccio 148 153 172 520 618 989
Böcklin 1 705 727 928 938 983 984 986 1065
Bodmer 266 310 313 315 340 346 350 354 356 413 430
Bodenstedt 708 714 724 728 827 840 846 847 849 51 854—56
Boethius 23
Böhlau, Helene 872 876 880 892 938 1060 1062 1066
Böhme, Jakob 215 258 491 f 495 499 591 1104
Böhme, Marg. 1060 1069
Boie 368 439 440 444—46
Boileau 246 267 268 272 274 294 301 305 326
Boisserée 490 528
Bölsche 860 f 907 1047 1051 1062 1066
Boner 139 149 159 161 162 164 322
Bonn 561 644 661 695
Bonsels, W. 952 1067 1070 1119 1150
Boppe 154 160—62
Bordesholmer Marienklage 112 162
Borck, von 370
Borkenstein 354
Börne 546 572 637 651 654 661 662 665 671 676 682 693 695 696 699 700
Böttticher, v. 1067 1103 1124 1146 1147
Boucher 303 304
Bourget 948 949 1026
Bon-Ed, Ida 1006 1068.
Brachvogel 754 846 847 850—52 854 855
Brahm 1047 1049
Brahms 705
Brant, Seb. 108 142 148 151 154 161 f 164 190 207 386
Braunschweig 206 245 261 392
Braunschweig, Heinr. Jul. Herz. v. 175 232 f 245 251 261 263
Braunschweig, Ant. Ulrich Herzog v. 230 235 261 263 265 429
Braunschweig, Reinfried v. 118
Brawe 277 330 350 355 356
Brecht 1080 1098 1100 1107 1109 1111 1126 1143 1146 1149
Bregenz 697
Brehme 238
Breitinger 266 269 292 310 313 346 350 354
Bremer Beiträger 347 350 355 356
Brennenberger 121 162
Brentano 265 449 490 495 498 500 f 502 f 506—08 510 512 513 f 517 f 520 521 f 524 525 527 530 533 539 541 546 f 549 f 558 563 bis 65 569 f 598 604 612 614 616 620 623 632 636 641 644 679 682 689 735 746 924 1054
Breslau 256 260 553 661 688 695 1061
Brinckmann 748 849 851
Brockes 281 282 293 301 306 324 327 331 344 350 354 356 358
Brod, Max 1072 1073 1093 bis 95 1098 1100 1104 1109 1117 1125 1146 1148 1149 1151
Bröger 1059 1097 1123 1129 1146 1148
Bronnen 1103 1109 1111 f 1126 1132 1148 1150 1151
Browning 1026
Bruckner 1071
Brüder vom gemeinsf. Leben 195
Brües, Otto 1126
Brülow 170 175 206- 08 217
Brünhild 5 77
Bruun 1069
Bruno, Giordano 708
Brust 1087 1092 1109 1146 1148 1149
Buber, Martin 1095 1146 1150 1151
Buch der Abenteuer 155
Buchner 251
Büchner 1. 572 599 600 604 bis 06 616 645 646 648 650 661 f 666 673 677 682 693 695 697 699—703 757 1046 1054 1071 1080 1104 1115 1126 1143
Buchholz 213 260 263 265
Buchholz (Maler) 1014
Büheler, Hans der 146 161 f
Bülow, Frieda v. 1007
Burckhardt 720 735 827 845 961
Burg, Paul 1069
Bürger 302 359 365 367 368 372 374 377 379 386 394 395 398 401 413 420 422 424 428 436 438 439 440 443—47 541 676
Burgundenuntergang 32 37 56 77
Burkard (Abt) 735
Burns 666 676 693 827 1027
Burte 1078 1096 1103 1124 1150
Busch 165 705 707 759 780 798 801 802 810 815 827 831 834 844 850—52 854 f
Busse, Karl 970 1020 1059 1061—63
Byron 165 571 572 579 605 606 608 626 654 664 669 676 695 704 799 859 867 873 874 1025 1042 1053
Cagliostro 389
Calderon 220 249 523 527 539 541 553 598 612 626 676 690
Camões 527 609 626 676 720
Campe 699
Camphausen 769
Canitz 331 344 355 356 358
Canova 480
Caravaccio 230 232
Carlyle 704 993
Carmina burana 43 714 731
Carossa 1119 1146 1149
Carracci 267
Carstens 486
Castelli 640
Catull 170 220 580
Celtes 161 f 167 170 206 207
Cersne 124 159 161 162
Cervantes 220 249 302 326 400 417 512 527 539 618 676.
Ceffoli, de 138 149
Cézanne 1127
Chamberlain 992 1007 1124.
Chamisso 492 506 521 582 562 564 566 569—72 585 589 617 620 622 f 652 657 666 f 669 676 f 685 692 695—698 700 704
Chapelle 303 330
Chateaubriand 598
Chaulieu 303 326 330
Chevy-Chaseballade 330
Chlodwig 5
Christian von Troyes 57 88
Christus und die Samariterin 32
Cicero 62 171 201 217
Clajus (Grammatiker) 251
Claude-Bernard 860
Claudel 1026 1094 1127
Claude Lorrain 230
Claudius 361 363 366 368 381 388 f 399 422 428 438 f 440 444—47 454 1053
Clauren 612 675 695 698 700 702.
Claus Narr 210
Cochem, Martin von 215
Coleridge 571
Collin 118 153 160 f 531 562 564
Comte 757 767
Conrad, M. G. 857 859 886 888 898 f 902 907 1025 1043 1051 1053 1059 1062 bis 64 1066
Conradi 859 871 873 f 877 886 894 900 919 940 1030 1037 1051 1061 1063
Cooper 617 622 667 676 827
Corneille 267 276 f 301 326 405 416
Cornelius 500 572 599 634 645
Corrinth 1103 1109
Coster, de 1024
Cotta (Verlag) 699 1064
Couperin 304
Courbet 884
Courths-Mahler 1060 1069
Cramer, Andreas 337 347 355 356
Cramer, Karl Gottlob 529 564 565 567 571
Cranach 181
Crébillon d. Æ. 276
Crébillon d. J. 302 326
Crescentia 36
Cromwell 309 310
Cronegk 276 277 345 350 355
Crotus Rubianus 166 167 206—08
Cumberland 287 459
Curie 860
Curtius 709

Dach, Simon 1 213 237 f 251 258 f 260 262 f
Daguin 304
„Daheim" 853
Dahn 705 708 725 730 732 734 f 737 770 833 836 840 846 851 854 f
Dalberg, Freiherr von 431 440 442 562
Dante 523 527 598 626 708 717 721 1111 1120 1145
Danzig 258
Dares 88
Darwin 757 772 793 860 861 867 932 956 973 1025 1054
Däubler 1073 f 1075 1076 bis 78 1080 1084 1085 1086 1088 1128 f 1131 f 1135 f 1138 f 1141 f 1145 f 1148 1150
Daudistel 1098
Dauthendey 927 947 951 f 958 986 988 990 1029 1032 1035 1041 1056 1061—63 1067
David (Maler) 486
Debussy 912
Dedekind 187
Defoe (s. a. Robinson) 325
Defregger 705 744
Degas 884
Dehmel 857 866 876 882 884 912 925 928 937 939 f 951 953 956 958 969 f 971 973 982 984 1018 1026 1029 1032 1034 f 1037 1041 1042 1043 1053 1054 1059 1061—63 1067 1070 1104 1128
Dekker 245
Delaroche 716
Denis 316 388 420 440 444 f
Descartes 222 268 276 278 285
Destouches 295 326
„Deutsche Revue" 853
„Deutsche Rundschau" 853
„Deutsches Theater" 1047
„Deutsche Verlagsanstalt" 1150
„Deutsche Volkheit" 1124
Deutschgesinnte Genossenschaft 221
Devrient, Ludw. 564. 599 688
Dickens 1 725 767 773 f 776 780 795 808 810—12 815 827 831 836 843 f 853
Diderot 288 297 318 326 375 418 432
Diederichs (Verlag) 1064 1124 1150

Digitized by Google

Dietmar v. Eist 35 42 48 50 52—54 91
Dietrich v. Bern 5 6 9 14
Dietzenschmidt 165 1078 1097 1109 1148
Diez (Romanist) 626 728
Diktys 88
Dill (Maler) 1014
Dilthey 1086
Dingelstedt 651 f 661 693 695 f 699 f 754 838—40 847 850
Dinter 1124
„Diokletian" 146
Directorium vitae humanae 149
Disticha Catonis 139
Döblin: 1089 1092 1095 1100 1104 1106 1113 1115 1126 f 1132 1135 1142 1146 1148
Dörfler 995 999 1002 1068 1123 1149
Dörmann 940 942
Dostojewski 1 571 872 877 900 f 919 f 948 1025 f 1051 1069 1092 f 1104 1127
Doyle 934
Dresden 266 304 431 f 537 563 660 f 688 697 702 848 907 1047 1049 1061
Dreyer 865 871 875 903 f 1045 1052 1062 1066
Driesch 1072 1104
Drollinger 280
Droste-Hülshoff 572 584 585 587 592—94 596 597 f 606 617 619 f 624 633 635 641 643 672 674 676 685 692 695 f 699 f 702 f 710 712 747 858 962 1053
Dryden 370
Du Bartas 212 248
Dubellay 247
Dubois-Reymond 860
Dühring 757
Duisburg-Bochum 1144
Dülberg 975 1111
Dumas d. Ä. 725
Dumas d. J. 827 1023
Dumont, Luise 1062
Dunkelmännerbriefe 167 169 190 198 210
„Durch" 893 1051 1062
Dürer 1 166 f 207 386 528
Düsseldorf 585 669 688

Eberhard der Bärtige 159 161
Ebert, Joh. Arn. 316 347 355 f
Ebert, Karl Egon v. 630 640 667 695 f 699 f
Ebers 705 730 733—36 836 846 849—51 854—56
Ebner-Eschenbach 759 767 774 776 787 789 f 807 812 827 843 847 849—52 854 f
Ebner, Margarete 115 161 f
Eccius dedolatus 167
Eckart 109 115 153 161 bis 63 591 1076
Eckenlied 163 f
Eckstein 734 849 f 854
Edda 4 7 11 77 322 368 526 531 729 736 770 827 1007
Edschmid 1079—81 1083 1085 1093 1099 1102 1104 1106 1107 1109—13 1132 f 1137 1140 1145 1147 1148—51
Egerer Fronleichnamsspiel 111 162
Ehrenstein 1079 1093 1100 1102 1115 1130 1146 1148 bis 50
Eichendorff 449 502 f 508 512 514 518 f 532 558 562 564 572 585 590 594 595 596 f 598 599 bis 601 604 610 618 623 f 626 676 f 679 685 f 692 695—98 700—03 1020
Eichhorn 682
Eichrodt 582 802 840 851
Eilhard v. Oberge 76 104 f 107
Eisenach 529 848
Ekhof 341 431 f 444 609
Ekkehard 80 f
Elbisch. Schwanenorden 221
Eleonore v. Österreich 159 161
Elisab. v. Nassau-Saarbrücken 159 161 f
Emerson 993
Enea Silvio 148 161
Enfantin 658
Engel, Georg 881
Engel, Joh. Jak. 550 561 564
Engelke 1074 1086 1097 1104 1111 1127 f 1141 1146—48
Engels 756 1025
Engeltal, Nonne von 115
Enikel, Jansen 140 161 f
Enking 1011 1014 1043 1068
Epiktet 285
Epikur 165 217 229 266 285 302 307
Erasmus 166 f 181 195 201 207 f 210
„Erde" (Zeitschr.) 1150
Erlangen 695
Ermanrich 5 6 9 163
Ernst, Otto 888 903 f 971 984 994 997 999 1003 1057 1059 1062 1068 1070 1121
Ernst (Paul) 857 982 989 1016 1017 f 1038 1042 1044 1058 f 1062 1067 1103
Ertl 1015
Eschenburg 370 445
Eschstruth, v. 1060 1069
Essig 1111 1147
Ettlinger 1069
Ettel 5 14
Eucken 1072
Eulenberg 945 950 955 f 960 f 968 979 981 f 988 f 991 1026 1033 1038 1046 1054 1059 1062 1067 1070 f 1102
Eulenspiegel 108 134 f 143 155 161 f 164 186 191 204 429
Eurictus Cordus 170 194 208
Euripedes 172 221 407 413 415 488 674
Evers, Franz 956 960
Ewers, H. H. 933 f 946 957 959 990 1061 f 1067 1070 1112
Exodus 36 53 f
Eyb, von 148 153 159 161 f 164
Eyck, van 1 108
Eyth 902 1069
Ezzo 35 f 48 f 52 f 54 56

Fackel (Ztschr.) 1100 1150
Falke, Gustav 917 931 939 970 f 984 988 1020 1041 1053 1059 f 1062 f
Falke-Bücherei 1102
Fallada 1103
Farquar 328
Fechter 1101 1146 1148 f 1151
Federer 165 857 996 1001 bis 04 1008 1011 1013 f 1043 1059 1068 1070
Félibres 1028
Feuchtwanger 1150 f
Feuerbach 1 165 626 656 658 705 727 758 761 763 767 808 f 827 845 849
Fichte 1 465 469 472 491 500 f 503 510 518 531 564 f 571 632
Fidus 984
Fielding 302 326 400 f
Finckelthaus 238
Finckh 996 f 999 1005 1043 1059 1062 1068 1070 1109 1121 1124
„Finkenritter" 186
Firdusi 627 728
Fischart 166 f 169 171 176 f 180 f 187 190 f 193 f 195 197 199 204 206—08 210 223 240 f 252 258 262 335 546
Fischer, S., Verlag 1064 f
Fischer von Erlach 1 266
Fitger 758 851 854
Flaischlen 866 912 917 958 993 1008 1029 1062 f 1067
Flake 1072 1091 1102 1126 1142
Flaubert 1 827 836 908 981 1026 1056
Fleck, Konrad 120
Fleischel & Co. (Verlag), Egon 1060 1064
Fleming 213 217 220 224 237 f 244 253 258 259 f 263 265 353 830
Flex, Walter 1121 1123 1146 1150
Florenz 489 986
Flore und Blanchefleur 54 75 120 164
Flotow 653
Fock (Gorch) 1014 1040 1061 1121 1150
Follen 652 662
Folz 110 133 157 160—62 164
Fontane 705 728 739 741 747 758 763 766 771 777 784 785 786 f 788 789 790 796 801 810 827 833 836 840 843 846 849 851 f 854 f 869 907 910 962 991 1005 1013 1051 1063
Fontanetum 17
Fontenelle 304
„Fortunatus" 184 210
Fortuny 1049
Fouqué 449 490 495 500 505 512 514 f 519 526 529 f 531—33 541 544 549 f 559 561—65 569—71 602 631 635
Fragonard 303
Franck, Hans 1126
Franck, Johann 213
Francke 215 309 355 f
François, L. v. 847 851 855
Frank, Leonh. 1082 1087 1093 1096 f 1100 1103 1111 1147
Frankfurt a. M. 209 245 440 563 575 660 691 697 748 1150
Frankfurter Dirigierrolle 111
Frankfurter Liederbuch 209
Frankfurter Passion 111 162
Franko v. Köln 108
Franz. v. Assisi 996 998 1018 1094
Franzos 754 786 847 849 bis 51
Frauenlob 122 137 151 153 159—62
Frauenstädt 798
Frau Juttenspiel 110 162
Freiberg, Heinrich von 118 153 159 161 f
Freibank 68 85 104 106 f
„Freie Bühne" 1024 f 1047 1063 f
„Freie Volksbühne" 881 887 1047
Freiligrath 572 585 596 617 620 621 f 643 f 649—52 661 662 665—67 670 676 f 681 685 693 695—97 699 f 702 f 769 770 840 887 1022 1030
Freksa 987
Frenssen 857 912 995 997 999 f 1004 1007 1009 1014 1029 1043 1057 1059 1062 f 1068 1070 1124 1149
Freud 857 943 949 1026 1062 1082 f 1103 1109 1119. 1145 f 1148 1150 f
Freudenhold 242
Freytag 705 708 725 730 732 f 734 737 745 754 757 760 f 764 765 f 768 770 772 773—77 781 783—86 788 f 808 810—12 815 827 830 840 843 846 f 850—55 964 1102
Friedländer 1072 1146 1148 f
Friedmann-Frederich 1150
Friedrich (Maler) 1 495 572 594
Friedr. d. Große 1 266 282—85 290 323 328 f 352 388 396 449 499 553 630 638 672 721 759 771 1103 1124
Friedrich III. 148
Friedrich Wilhelm IV. 660 662 f 696 698 754

Digitized by Google

Friedrich v. Hausen 67 88 90 102—05
Frischlin 166 f 170 f 175 182 191 201 f 205—08 210
Fruchtbringende Gesellschaft 221 261
Füetrer 118 159—62
Fugger 166 207
Führich 500
Fulbert 46
Fulda 31 f 266
Fulda, Ludwig 876 929 1062 1069 1150

Gaborg, Arne 1025
Gagern 1079
Gailer v. Kaisersberg 161 386
Galland 416
Galli-Bibbiena 341
Galsworthy 1150
Galvani 492
Ganghofer 747 840 1009 1012 1014 1019 1060 1069
„Gartenlaube" 853
Gärtner 347 355 f
Garve 287
Gassendi 229
Gaudy 669 676
Gauguin 1079 1127
„Gauriel" 118 120
Gautier 571 704 940 961
Geibel 572 575 580 f 585 598 600 f 620 625 f 633 638 644 667 677 679 681 695 f 700 702 705—10 713 f 716 f 720 727—29 734 769 f 778 804 829 f 832 840 f 846 f 849—52 854 f 895 1029
Geiserstam 948 971 1024 f 1069
Geisler 1010 f
Gellert 266 281—84 286 287 f 292 294 f 297—99 302 304 f 309 f 312 326 328 330—32 338 340 347 350 355 f 358 375 424 444 517 612
Gemmingen 395 399 440 445 447
Genesis 36 53 f
Genf 563
Gengenbach 176 207 208
Genius (Ztsch) 1150
Gennep 210
„Genoveva" 184
Gentz 564
George 570 855 857 923 f 931 938 940 f 946—48 951—53 955 961 964 976 bis 79 988 f 993 f 998 991 1017 1026 1029 1033 1035 1038 1041 1055 1056 1061—64 1067 1078 1092 1111 1118 1120 1124 1130 1145 f
Georgslied 19 28 32 f 49
Gerhardt, P. 213 244 253 256—60 263 265 584
Gerok 713 769 840 847 850 f 854
Gerstäcker 617 622 700 703 725 849—51 1020
Gerstenberg 317 322 f 355 f 359 f 370 372 383 388 417 438 440 444 f 447
Gesellschaft (Ztsch) 1051 1062—64
Gesta Romanorum 139 149 164 186
Geßner 197 266 504 506 813 818 819 830 837 854 856 858 861 f 864 435
Giesebrecht 730
Gillhof 1124 1150
Giseke 347 355
Gjellerup 1024 1092
Giulio Romano 207
Glaßbrenner 661 695 698 700 f
Gleich 533 583 589 640 675 695 699 f
Gleim 266 285 292 302—05 317 323 330 337 339 345 347 349 f 355—58 366 368 375 386 388 399 402 420 422 427 432 435 438 444 447 567
Gluck 1 359 412
Gluth 1122
Gnaphäus 175 210
Gobineau 770 772 992 1007 1027
Gödingk 345 442 444—47
Gödsche 732 847 850
Goethe 1 165 210 270 302 304 f 358—63 364 365 367—70 371 373 374 375 377 379 380 382—85 386 387 388 389 f 391 393 398 f 405 406 407 408 409 410 f 413—16 419 420 422 426 427 429 f 434 435 440—45 446 447 f 449 f 453 454 459 462 464 465 bis 68 469 470—72 474 476 f 478 479—81 f 483 f 485 486 488 489 490—92 494 f 497 f 501 f 504 508 f 515 517 520 f 523 525 528 535 543 548 549—51 553—55 556 561 563—69 570 f 573 575 576—78 580 590 f 595 598 605 609 618 626 637 640 647 665 f 674—77 678 f 682 685 f 688—92 695 697 699—701 702 703—05 707—09 758 781 800 809 830 832 837 857 859 866 893 981 1020 1031 1038 1053 1102 1104
Achilleis 488 549 566
Claviqo 382 399 420 431 447 470
Dichtung u. Wahrheit 364. 391 521 535 565 689
Diwan 465 468 568 572 574 f 591 612 621 627 678 f 685 689
Egmont 363 365 374 bis 76 391 405 409 420 424 447 458 483 536
Epimenides 484 532
Faust 1 165—67 178 180 195 200 206 210 359 bis 61 363 365 367 371 374—77 381 385 f 388 f 395 420 446 449 454 459 465—67 470 f 480—83 487 f 500 514 529 534 541 552 565 f 568—73 576—80 590 592 598 605 647 667 676 bis 78 687 689 701 f 704 708 799 1089 1092 1126 1130 1144
Gedichte 302 332 367 f 371 376 378 f 381 386 f 389 398 405—07 414 420 424 427 f 449 f 454 464 466—68 470 478 f 487 f 527 548 f 555 570
Geheimnisse 406
Götz 359 361 363 365 370—73 375 377 382 385 bis 88 391—93 417 420 426 430 432 435 445—48 465 470 485 522 529 648 857 908 1124 1150 f
Hermann u. Dorothea 459 462 464 f 468 471 476 f 485 488 504 531 534 537 541 543 549 565 568 708 832 1007
Iphigenie 359 405—08 410 413 415 424 430 432 445—47 455 465 471 f 485 498 504 543 551 553 576 579 679 857
Laune des Verliebten 304 375 446
Marienbader Elegie 468 574 678
Natürliche Tochter 477 483 488 543 568
Pandora 482—84 543 678 857
Reineke Fuchs 477 512 549
Röm. Elegien 464 468 476 488 f 537 539 541 1020
Tasso 405 406 447 449 455 465 471 f 476 479 485 488 504 535 543 551 553 565 568
Venezian. Epigramme 477 488 547
Wahlverwandtschaften 465 468 472 494 500 503 f 535 550 565 568 578
Werther 165 359 361 364 f 371 378 380—82 388 f 394 f 405 412 416 429 435 f 445—48 456 465 472 501 535 543
Wilhelm Meister 431 446 450 465 468 472 476 479—81 491 501 504 508 515 f 519 522 531 534 f 537 550 565 f 568 572 577 f 581 604 614 618 652 659 674 686 692 701 f 708 773—76
Xenien 451 480 541 547 555 565 568
Gogh, van 1127
Gogol 571
Göhre, P. 881
„Goldene Spiel" 138
Goldsmith 362 363 417 587
Goll 1144 1146 1148 f
Goltz, von der 1103 1126 1146 1148 1151
Goncourt (Brüder) 908 913
Gongora 247 302
Göring 1080 1100 1128 1132 1143 1146—48
Gorki 1025 1127 1152
Görres 490 492 525 f 558 564 f 598
Gotha 431 432 442
Gött 950
Gotter 305 401
Gottfried von Straßburg 57 59 71 76 88 90 93 98 102—106 108 118 151 153 158
Gotthelf 598 633 641 642 672 674 f 684 686 694 f 699 f 702 f 745 776 f 782 786 1011 1014
Göttingen 1 438 440 445 446 661
Gottschall 653 754 847 849 bis 51
Gottsched 165 210 266—78 280 282 285 291—93 295 f 298 300 304 310 322 325 327—31 337 340 342 f 345 bis 47 349 f 354—58 396 430 444 517
Gottsched, Frau 283 295 f 300 345 350 356
Götz 308 305 330 345 350 355 f
Gozzi 417
Grabbe 1 430 572 592 599 603 604 606 612 616 629 643 645 646—48 673 676 f 681 687 693—95 697 699 f 702 f 792 799 820 823 832 845 859 915 968 1046 1060 1089 1102 1104 1108 1126 1143
Grabein 1069
Gracian 236 249
„Graf Rudolf" 40 42 46 54 55
Graun 309
Gray 303 327 381
Greco 232
Green 626
Greff 208
Greflinger 238 262 f
Gregor v. Tours 629
Greif 708 712 833 840 846 bis 52 854
Greiffenberg, Kath. v. 260 f
Greiner 961 991 1064
Greiner u. Pfeiffer 1064
„Grenzboten" 853
Greuze 287
Grien (Maler) 1071
Gries 527
Griesebach 763 798 804 f 846 849—51 854
Grillparzer 498 565 572 f 579 581 583 584 f 588 593 605 612 628 656 674 bis 76 679 680 687 690 695 697 699 700 702 f 749 1015 1060
Ahnfr. 541 565 690 702
Bruderzw. 630 674 701
Jüdin 605 674 701
Libussa 584 640 701
Goldene Vlies (Medea) 579 f 583 f 593 674
Wellen 576 579 580 584 631 674 702
Ottokar 579 583 585 630 632
Sappho 579 f 583 f 609 674 702
Traum ein Leben 583 bis 85 615 626 675 677 687 702
Treuer Diener 576 617
Wehe dem, der lügt 576 629 687 702

Digitized by Google

Grimm (Brüder) 521 525 f 564 570 f 623 625 660 f 698
Grimm, Hans 1124 1150—52
Grimmelshausen 1 211—16 223 232 239 241 f 244 255 258 f 261—63 265 507
„Griseldis" 164
„Grobianus" 210
Groſſe, Karl 518 f 563 f
Groſſe, Julius 707 f 840
Großmann 395 399 440 445 447
Großtürken, Spiel vom 201
Grote (Verlag) 1064
Groth 744 748 827 f 846 848 851 f 854 f 1053
Grün 651 f 660 667 693 695 f 699 f 702
Grünewald 1 166 1071 1104
Grützner (Maler) 760
Gryphius 1 165 211 f 214 216—218 220 f 223 226 230—32 234 f 239 241 244 247 251 253 f 256 f 258—60 262 f 353
Guarini 226
Gudrunlied 57 86 88 90 93 101 f 103 105 f 729
Günderode 562 563
Gundolf 1086
Günther, Agnes 984 995 1000 1005 1009 1060 1068
Günther, Chriſtian 266 270 274 353 355 f 358
Gurk 1126
Gutenburg 104 f
Gutzkow 529 609 612 649 bis 51 653 656 657 658 661—63 664 665 f 668 675—77 687 f 693 695 697 bis 705 725 731 751 753 f 756 796 781 786 788 827 830 836 840 852—54 884

Habermann 899
Häckel 860 f 865 f 1052 1072 1076
Hackländer 725 756 827 847—49 851 853
Hadamar v. Laber 124 153 159 161 f
Hadlaub 122 128 f 147 160 f
Hafis 627 728
Hagedorn 266 269 285 292 294 302—05 307 327 330 332 337 344 350 354 356 358 424 547
Hagen, C. A. 626
Hahn-Hahn 605 658 659 665 693 696 698 f 700 702
„Haimonskinder" 184 192 195
Hainbund 361 364 366 368 f 378 381 383 386 388 f 391 420 422 427 437 f 444 f 532 554
Hainecius 170 188
Halbe, Max 863 875 903 907 915 918 988 1045 1052 1062 1066 1069
Halberſtadt 350 420
Halbſuter 160 f
Halle 309 313 317 330 345
Haller 266 275 280—82 285 294 319 327 337 344 350 354 356 358 361 364 399 429 598 634
Hallmann 256
Halm 572. 579 626 659 663 674 687 695 f 699 f 702
Hamann 359—61 368 374 376 f 386 389 398 404 f 417 422 439 444 f 465 491
Hamburg 1 260 262 324 341 350 352 431 f 446 654 670 688 787 907 1014 1053 1060
Hamerling 705 707 f 710 716 718 727 732 784—86 752 772 798 799 805 829 834 840 846 851 f 854 bis 56
Hammer-Purgſtall 627
Hamſun 1025 1069
Händel 1 266 309 f
Handel-Mazzetti 857 1001 f 1014 f 1060 1068 1070 1104 1132 1149
Handl (Gallus) 166 258
Hannover 341 446 661
„Hans Clauert" 210
Happel 242
Harbou, v. 1060 1069
Hardenberg (ſ. Novalis) 1124
Hardenberg (Staatsmann) 533
Hardt 946 950 957 960 978 981 f 989 991 1038 1046 1056 1059 1062 1067
Hardy 1024
Hariri 627
Harsdörffer 211 222 226 f 251 258—60 262 f
Hart, H. u. J. 861 866 873 881 894 902 1042 1051 1061—63
Hartleben 866 871 873 875 f 878 882—84 886 889 903 f 910 964 970 981 1023 1026 1029 1041 1051 1059 1062 f 1066
Hartlieb 164
Hartmann v. d. Aue 57 bis 59 63—66 69 f 74 88 90 93 100 102—05 158
Hartmann, E. v. 798
Hartmann, M. 640 660 f 667 693 695 699 f
Haſek 1100
Haſenclever 1072 1076 1079 1082 1084 1088 1091—94 1096 1098—1100 1103 1104 1106 1108—11 1115 1127 f 1130 1138 1140 1143 1145 bis 51
Haßler 166
Hätzlerin, Klara 147 162
Hatzfeld 1092 1146 1149
Hauff 572 592 f 601 612 614 618 623 628 630 f 633 637 639 644 654 676 691 695 697 699—703 714 733 737
Hauptmann, G. 1 857 861 862—65 866—71 872 f 875 876 880—83 885 f 890 891 896 897 899—902 903 906 f 908 910 f 913 915 917—920—22 f 928 929 f 950 964 966 974 982 986 987 1028 f 1038 1045 1047 1051 f 1059 1061—63 1066 1069 f 1080 1094 1097 1100 1112 f 1117—19 1123 1151
Armer Heinrich 872 876 896 903 912 f 918 921 923 950 982 991
Bahnwärter Thiel 903 906 910 917 1052
Biberpelz 872 890 901 1045 1052 1063
Bogen des Odyſſeus 921
Crampton 867 872 910 919 f 987 1061
Einſame Menſchen 863 865 869 872 876 896 910 f 913 915 920 1025
Quint 866 896 906 f 919 1052 1066
Florian Geyer 864 867 f 872 f 882 908 922 967 1052 1066
Friedensfeſt 862 867 910 915 919 1025
Glocke 866 872 876 891 896 910 920 929 964 982 987 1029 1052 1063
Henſchel 872 876 907 910 915 920
Gebr. Schillings Flucht 876 910
Hanneles Himmelfahrt 884 901 907 915 920 928 f
Indipohdi 990 1117
Ketzer 875 1052 1070
Mich. Kramer 866 876 910 987
Pippa 891 897 929 938 986 f 1018
Roſe Bernd 875 f 880 900 906 f 911 913 915 920
Schluck u. Jau 930 1045
Sonnenaufgang 862 f 869 876 885 f 899—901 912 915 938 1047
Weber 863—65 869 872 881 f 884 906—08 920 1028 1045 1063 1066 1070 1097
Weiße Heiland 872 990
Hauptmann, R. 866 1062
Hauſchner, Aug. 891 907 1095
Hauſegger 956
v. Hauſen 57
Haydn 1 804 806 859 610
Haym 768
Hearn Leafcadio 990 1026 1150
Hebbel 471 591 612 645 f 677 700 705 707—10 735 738 740 742 743 758 763 781 789 791 792 797 807 817—25 827 829 832 f 837 845—52 854—56 858 869 987 992 1016 f 1025 1054 1065 1089 1151
A. Bernauer 740 792 797 819 820 f 832
Genoveva 645 647 791 f 823 f 837 852
Gyges 707 743 792 822 f
Herodes 743 792 797 821 823
Judith 645—47 653 677 735 743 791 f 819 822—24 832 852 854
Mar. Magd. 677 687 738 792 797 818 825 837 852 854
Mutter u. Kind 708 740 787 792 829 832 836
Nibelungen 708 729 791 821—24 832 855
Hebel 454 524 f 548 561 564 f 567
Heer 999 1008 1012 1014 f 1062 1068 1070
Heermann, Johann 213
Hegel 1 503 564 591 598 606 612 628 632 655 f 658 660 662 683 698 702 704 f 710 756 f 809 817 819—23 827 845 925 1072
Hegeler 880 902 904
Heidelberg 159 258 261 525 526 558 563 756 848
Heidenſtam 1026
Heilsbronn, Mönch v. 161
„Heimat" (Zſchr.) 1063 f
Heimburg 826 847 850 854
Heine, Th. (Zeichner) 1102
Heine 546 572 586 590 592 594—96 598 601 603 605 606—08 612 614 620 f 623—25 644 649 650 f 654 656 657 f 661 662 bis 71 676 f 679 682 685 693 695—97 699 700 702 bis 704 718 754 756 798 f 802 804 829—31 840 887 1031 1140
Heinrich II. 36
Heinrich III. 36
Heinrich VI. 106
Heinrich VII. 159
Heinrich der Gleißner 87 f 104 f
Heinrich von Melk 36 46 52 54 139
Heinſe 345 374 402 412 414 417 435 439—42 444 f 447 502 658
Heinſius 247
Heinzelin v. Konſtanz 162
Heldenbuch 108 155 164
Helland 12 15 19 21 24 bis 26 28 30—32 335 735
Heliodor 220
Hell 698
„Hellerauer neue Blätter" 1095
Helmholtz 860
Helvétius 302
Hemſterhuis 499
Henckell 866 881 f 884 f 887 f 894 984 1030 1051 1062
Hengſtenberg 598
Henrici (= Picander) 355 f
Henſel, Luiſe 481 502
Heräus 274
Herbert v. Cherbury 282
Herbort v. Fritzlar 71 88 103—05
Herder 210 350 f 364 368 370 f 376 f 379 384 386 388 397—99 402 405 411 bis 13 418 422 426 434 f 440 442—45 447—49 456 465 480 486 488 490 500 505 523 527 539 547 549 554 f 562 564 f 571 656 1004

Digitized by Google

Herger 85 f 97 104
„Heriger" 23
Hermann, Georg 862 907 910 913 920 922 1060 1062 1066 1070 1150—52
Hermes 394 399 429 440 445 447
Herodot 172
Hertz 728 f 754 840 846 849 851 860
Herwegh 572 633 651 f 661 bis 63 669—71 676 681 685 693 695—97 699 f 756 882 887 1022 1080
Herwig 1094 1150 f
Herz, Henriette 562
Herzog 857 995 1003 1006 f 1009 1014 1020 1043 1057 1068 1070 1121
Herzog Ernst 2 17 38 41 46 50 52—56 151
Hesekiel 732
Hesler 114
Hesse 872 944 971 993 f 996 998 f 1008 f 1043 1057 1059 1061 f 1067 1069 f 1076 1092 1103 1109 1149
Hessus, Eobanus 166 170 194 207 208
Hetzing, Elis. v. 1060 1069
Heym 1077 1079 f 1084 1087 1090 1097 1100 1111 1128 1132 1140 f 1145 1147 f 1150
Heymel, Walt. 987
Heynicke 1074 1093 1097 1124 1147 f
Heyse 705 707—09 716—18 726 728 752 753 758 763 767 771 774 778 789 808 834—36 840 841 843 846 847 849 851 852 854—56 895 1019 1070
Hildebrand (Bildh.) 981 f
Hildebrandslied, älteres 6 7 10 15 25 28 f 31—33 803
Hildebrandslied, jüngeres 153 162 164
Hildegard v. Bingen 161
Hilde-Gudrun-Sage 14 42 77 78 79 82 89
Hille 960
Hiller 1098 1146 1149
Hiller (Tondicht.) 305 430
„Himmel u. Hölle" 35 f 49 54
„Himml. Jerusalem" 36
Hindemith 1126
Hippel 381 389 399 400 440 442 444—46 450 554
Hirschfeld 876 881 904 910 912 918 1052 1060.
Hittdorf 860
Hitzig 562 564 698
Hobbes 278
Hobrecht (Tondichter) 1
„Hochland" 1001 1003 1064
„Hochzeit" 53 f
Höcker, O. 1069
Hodler 1083
Hoffensthal, Hans v. 1068
Hoffmann, E. T. A. 449 492 494—97 500—02 506 510 512 514—16 f 519 bis 22 528 533 536 544 550 559 561—66 569 f 593 614 692 711 802 934 1076 1104
Hoffmann v. Fallersleben 572 623 651 f 661 670 693 695 700
Hofhaimer 206
Hofmann, Ludw. 983 986 1008
Hofmannsthal 857 921 923 925 f 930 f 932 933 935 f 938—40 941 943 945 946 947—49 950 f 955 957 960 f 970 976 978 987 1016 1026 1029 1032 1035—37 1041 1046 1055 1059 1060 1062 f 1067 1070 1085 1089 1107 1119 1130 1132 1149
Hofmannswaldau 211 220 226 229 252—54 258—61 263—65
Hogarth 293
Hohenberg 255 261
Hohenfels, Burk. v. 159
Hohlbaum 1124
Holbach 302
Holbein 1 166
Holberg 295 326
Hölderlin 465 f 469 478 487 f 490 495 499 501 508 514 541 f 547 550 554 563—65 567 570 580 679 857 924 981 1071 1088 f 1104 1130 1141 1145 f
Holländer, Felix 871 881 f 893 965 1043 1059 f 1066
Holtei 640 667 695—700 702 f 827 840
Hölty 284 362 364 367 381 386 401 f 406 422 427 437 439 f 443—47 554
Holz, Arno 857 861 866 882 884 888 890 f 894 896 898 902—04 908 f 911 bis 14 917 918 920 937 987 f 990 f 1017 1023 1025 1029 1030 1041 1045 1051 1059 1062 f 1066 1069 1132
Holz-Schlaf 859 865 868
Holzamer 996 999 1011 f 1014 1043 1059 1062 1090
Homer 169 305 361 f 368 370 376 381 411—13 417 f 449 464 468 483 486 543 544 625 676
Hood 666 676 693
Horaz 45 170 215 218 220 247 254 256 266 294 301 303 315 375 488 547
Horn 1147
Houwald 498
Huber 242
Hübner 212 251
Huch, Friedr. 944 999
Huch, Rikarda 857 924 931 948 957 958 960 961 976 979 f 983 986 1026 1038 1041—43 1054 1059 1061—63 1067 1069 f 1073 1081 1092 1099 1124 1142 1149
Hugdietrich 5
Hugo, Vict. 571 621 626 673 676 693 704 723
Hug Schapler 149 164 182
Hülsen 838 1047
Hülsenbeck 1116 1140
Humboldt, Karoline 378
Humboldt, Wilh. v. 465 562 564
Hume 377
Hummel 912
Humperdinck 929
Hunold 324 350 354—56
„Hürnen Seifried" 162 f
Hus 116 145 173 762
Husserl 1071 1072 1146
Hutten 166 f 170 f 176 f 197 f 201 205—08
Hymnen 940 948 985

Ibsen 855 857 862 f 865 870 f 873 875 876 892 893 901 908 910 915 918 919 f 923 938 967 974 1024—26 1045 1052 1062 1069 f 1070 1087
Iffland 431 440 444 f 450 f 453 458 481 485 517 551 553 f 561 564 f 567 675
Ilges 1119
Imhoff, Amal. v. 562
Immermann 572 f 579 600 603 604 609 f 612 614 616 618 625 f 629 633 635 636 640 f 642 f 650 652 655 657 662 f 665—67 671 f 674 676 686—88 692 695 697—700 702 f 744 773 813
Innsbruck 538 1089
„Insel" 984
Inselverlag 984 1064 1065
Iring 10
Isaak (Tondichter) 1 195
Iselin 289

Jacobi, Fritz 376 378 381 383 435 440 f 444 f 447 456
Jacobi, Georg 305 345 378 383 402 420 433 440 444 f 446
Jacobowski 1020 1060
Jacobsen 947—50 1009 1024 bis 27
Jacques (Norbert) 1079
Jahn 637
Jahnn 1088 1109
Jakob 1103
Jammes 1150
Janitschek, Marie 877 879 892 1060
Jansen, Werner 1122 1124 1132 1142 1150 1152
Jena 1 305 449 487 491 530 557 f 561 1061 1064 1124 1150
Jensen (Joh. V.) 1069
Jensen, Wilh. 733 787 846 850—52 854
Jeroschin, Nik. v. 140
Jeßner 1144
Jodl 757
Johnson 370
Johst, H. 1073 1079 f 1089 1092 1094 1102 f 1106 1108 1122 1124 1126 1140 1147 f 1150
Jordan 660 670 708 729 757 770 772 808 827 829 f 834 842 846 849—52 854 f
Jordanis 10
Judith, ältere u. jüngere 36 49 54
„Jugend" (Ztschr.) 958 1042 1062—64
„Juliana" 36
„Jüngstes Gericht" 36
„Jüngster Tag" 1150
Juvenal 220

Kabelburg 1019 1069
Kafka 1077 1084 1088—90 1146—48 1151
Kahlenberg, Pfaffe nam 116 134 143 155 161
Kainz 1060
Kaiser (Friedr.) 744 850 854
Kaiser, Georg 1079—81 1082 f 1086 f 1088 f 1092 1094 f 1097 1098 1100 1102 f 1105 1107—09 1112 1114 1126 1129 1131 1132 1134 f 1143 1145—47 1149 f
Kaiserchronik 36 48 52—54 56 140
Kalisch 653 696 701 754 847 850 f 854
Kalkreuth 908
Kandinsky 1071
Kändler 1 266
Kant 1 165 269 377 389 404 406 444 466 f 469 472 bis 74 478 491 501 530 f 554 f 559 564 f 571 576 583 690 702 925 1072
Kanzler, der 151 161
Kapherr, Freiherr v. 1079
Kappus 1150
Karillon 999
Karl IV. 148 161
Karl V. 166
Karl d. Große 12 14 17 23 30 532 629 644 720
„Karlmeinet" 118 155 161 f
Karlsruhe 266 352
Karlsruher Rätsel 13
Karolinger 12
Karschin 350 356
Kaspar v. d. Rhön 161 f
Kassel 245 261
Kästner 269 280 294 355 f
Kaufmann 389
Kaulbach 210 634 730 823 847
Keller, Gottfr. 705 707 f 711 719 f 724 726 731 734 745 747 750 755 f 758 761 763 767 f 774 775 bis 78 780—84 786 f 789 796 804 808 809 f 813 814 f 827 830 831 833 bis 37 843 846 848 f 851 853—57 958 992 f 999 1013 f 1025 1054 1071
Keller, Paul 857 1003 1008 1011 1014 1059 1062 1068 1070
Kellermann 959 1062 1067 1069 f 1095 1112
Kerner 496 572 592 598 600 607 612 630 639 691 695 699 700 702 f
Kerr 1060
Kesser 1088 1133
Kesserling 1060 1062 1069
Kiel 1010
Kielland 1025
Kienzl 912
Kiepenheuer 1150

Digitized by Google

Kinau 1121
Kind 698
Kinkel 631 644 651 661 693 695 697 699 f 702 850
Kirchmaier 170 175 f 190 198 206–08
Kiſtner, Kunz 146 161 162
Klabund 1082 1085 1087 f 1104 1106 f 1109 1111 1127 1132 f 1142 1145–47 1149–51
Klaj 212 260 262 f
Kleiſt, Ewald v. 266 282 347 349 f 355 f 358 361 375 397
Kleiſt, Heinr. von 449 465 473 485 491 494 496–500 501 504 508 512 514 519 f 522 531 533 f 536 537 545 f 548 552 557 559 561 bis 66 569 f 684 695 832 845 858 890 1020 1058 1060 1071 1081 1088 1104 1126 1130
Amphitryon 491
Hermannsſchlacht 497 531 536 545 569
Käthchen 494 501 504 510 529 535 552 569 f
Kohlhaas 494 501 520 531 535
Penthesilea 491 497 501 504 508 523 535 f 552
Marquiſe 497
Prinz 473 494 501 510 531 536 545 552 569 f
Zerbr. Krug 485 491 501 512 537 552 569 f
Klinger (Dichter) 359 361 370 f 374 377 382 387 390 f 395 417 422 430 435 439 440–42 444–47 477 488
Klinger (Maler) 857 923 925 928 938 940 945 957 bis 59
Klopſtock 165 251 265 266 282 288 299 301 304 307 311 312–14 315–17 f 319 bis 21 324 326 328 330 333–35 337 339 f 345 bis 348 349–61 364 368 375 f 378 381 383 385 f 389 391 395 413 417 420–24 426 f 430 433 435–38 442–45 447 f 453 456–59 477 539 542 554 589 678 830 1088 1130 1133 1135
„Kluger Knecht“ 135 161
Knaus (Maler) 705 778 810
Kneip 1078 1100 1129 1141 f 1146 1148 f
Knoblauch 1100 1116
Knorr von Roſenrot 215
Kobell 640 695 f 699 702 f
Koburg 563 847
Koch (Maler) 1 489
Koch (Naturf.) 860
Koch (Schauſpieler) 341
Kokoſchka 1077 1083 1086 bis 89 1091 1106 1110 1115 f 1146 f 1149
Kolbe (Maler) 564
Kolbenheyer 1072 f 1093 1101 1104 1126 1146 1148 1150
Kollwitz, Käthe 884
Köln 245 624 656 763 1019
Kompert 696 754 786 846 f 851
„Kondor“ 1141
König, v. 269 274 339 344 354–56
König, Hrch. 628
König vom Odenwald 136 160–62
Königsberg 264 446
Konrad IV. 159
Konrad, Pfaffe 52 ſ. auch Rolandslied
Konradin 159
Konrad v. Würzburg 110 112 118 120 122 125 146 149 151 153 f 158 f 161
Kopenhagen 352
Kopiſch 589 620 623 677
Koppel-Elfeld 1019
Koreff 562 564
Körner 441 499 531 f 542 560 f 563–65 569 590
Kornfeld 1072–74 1079 1082 1087 f 1089 1092 1093 1094 f 1097 1112 1126 f 1143 1146 f 1149 f
Korngold 945
Kortum 401 420 424 428 440 444 f 447 831
Korvei 10
Koſegarten 452 549
Kotzebue 451 f 481 485 517 551 554 560–67 571 579 612 632 645 1020
Kraatz 1069
Krafft-Ebing 945
Kraft (Bildh.) 1 166
Kralik 1001
Kranz 1098
Krauſe (Philoſ.) 503
Kraus, Karl 1100 1146 1149 1150
Krenek 1126
Kretſchmann 388 440 444 f
Kretzer 865 867 882 883 bis 85 900 907 938 1020 1030 1043 1051 1059 1061 f 1066
Kreutz 1100
Kreuzer, G. 1069
Kröger, Timm 1010–12 1014 1042 1059 1061–63 1068
Krüger 295 f 345
Krüger, H. A. 872 1068
Kruſe 708 846 850
Kubin 934 1084
Kugler 595
Kuhlmann 215
Kühne 693 695 698–701
Külpe 1072
„Kunſtwart“ 1064
Künzelsauer Fronleichnamsſpiel 111 161 f
Kürnberger, Ferdin. 622 695 699 f 708
Kürnberger (Minneſ.) 35 42 46 48 50 52–54
Kurz, Herm. 628. 733 846 850 f 854
Kurz, Iſolde 961 976 986 1041 f 1060 1062 1067
Kurz, Joſ. Felix 325
Kurzibold 17 32
Kyd 245
Laas 737 912
Labrunère 293
La Calprenède 290
La Chauſſée 297 318 326 328
Lachmann 625 698
Lafare 303
Lafontaine (Fabeldichter) 267 292 302 326 330 338
Lafontaine (Familienrom.) 451 550 561 562 564 565 567 571
Lagarde, de 857 992
Lagerlöf 1024 1026 1068
Lainez 305
„Lalenbuch“ 186
Lamartine 676
Lamettrie 302
Lammenais 598 676
Lamotte 292 326 330
Lamprecht, Pfaffe 52 u. ſ. Alexanderlied
Land, Hans 881 f 1011, 1020 1060
Landauer 1095
Landsberger 1069
Langbehn 857 977 992 1120
Langbein 452 561 565
Lange 266 301 309 311 314 bis 17 323 330 337 345 355 f
Langen, A. (Verlag) 1064
Langenberg, Hugo v. 110 162
Langmann 882
„Lanzelot“ 76 105
Lao-tſe 1092 1127
Laroche, Soph. von 389 399 429 440 445–48
Lasker-Schüler 1080 1083 f 1087 1100 1109 1115 1120 1125 1129 1134 1136 1146–49
Laſſalle 753 756 881 1025
Laſſo, di 195
Laube 579 609 649–54 658 660–62 665 668 670 673 687 693 695 698–700 702 725 731 736 827 838 f 850 1020 1058
Lauckner 1146 1148 f
Laufenberg, Heinrich von 113 161 f
Lauff 1060
Lauremberg 240 243 250 258–60 262 f 265
„Laurin“ 161 164 719
Lautenſack 974 1147
Lautenſchläger 1049
Lavater 312 323 380 383 389 400 435 440 444 f
Lavoiſier 492
Lechter, Melchior 984
Lecomte de Liſle 717
Lederer 959
Leibl 899 905 908
Leibniz 165 250 278 280 281 f 284 286 377 381 399 404 605
Leipzig 1 264 266 305 325 340 f 345 347 431 440 563 688 697 700 1064 1150 f
Leiſentritt 174
Leiſewitz 361 371 374 392 440 444–48
Leiſtikow 906
Lenau 572 594 f 601 605 607–09 620 622 655 f 667 f 676 f 679 685 f 694–97 699 f 702 f 728
Lenbach 1022
Lenôtre 267
Lenz 359–61 370–72 374 f 377 381 f 389–91 394 f 417 422 490 435 439 f 443–47 557 645 648 859 1046 1080
Leoncavallo 912
Leopardi 798
Lermontow 728
Lernet-Holenia 1107 1109 1093
Lerſch 1059 1097 1100 1104 1111 1121 1123 1127–29 1141 1146–48 1150
Leſſing, Karl 395
Leſſing, G. E. 225 266 269 275–77 279 f 283 287 f 292 294 f 297 301 303 f 314 f 317 318 323 325 328 330 336 338 340 347 349 f 351–53 355–60 367 370 f 373 375 f 377 378 387 389 392 f 397 398 bis 400 404 405 f 410 411 414–16 418 420 421 430 433 f 439 441 f 444 f 447 f 485 503 506 522 549 552 596 757 809 1124
Dramaturgie 277 279 367 370 375–78 397 399 411 416 431 433 444
Emilia 359 371 373 375 377 392–94 399 405 407 420 f 433 445 447 f 537 682
Freigeiſt 283 288
Juden 283 288 295 358
Junge Gelehrte 295 356
Laokoon 356 397 404 410 f 433
Minna 288 304 340 347 356 358 375 388 447 f 459 485
Nathan 283 350 375 387 389 391 398 406 410 421 430 433 445 447 f 471 537 553
Philotas 276 301 336
Sara 287 f 297 318 340 356 358 371 375 432
Leſſing (Maler) 656
Leſſingtheater 1047
Leuchſenring 380
Leutholt 716 720 728 798 801 808 829 840 849 851
Lewald, Fanny 659 665 693 695 f 698 700 702 756 773 840
Lewin, Rahel 562
Lewis 539
Lewis Sinclair 1127
Leyden 247 259
Lichtenberg 544
Lichtenſtein, Ulrich v. 117 120 122 159 161 f
Lichtenſtein 1147 1150 f
Lichtwark 1062
Lichtwer 280 289 292
Lie 1069
Liebermann 884 899
Liebig 757 847
Liebknecht 756 1098
Lienhard 857 992 993 f

1000 f 1003 1007 f 1010 1013 f 1015 1020 1027 1057 1059 1062—64 1068
Liliencron 857 866 884 888 899 902 906 914 917 928 931 939 951 958 960 962 bis 64 970 971 f 977 978 988 991 1005 1007 1015 1022 1029 1030—33 1037 f 1041 1053 1059 f 1061—63 1066 1070 1106 1123
Lillo 288 297 327
Lindau, P. 854 907 1020
Linde, zur 1118 1146 1148 f
„Lindenschmidt" 147
Lindner 708 846 849 f 854
Lingg 708 781 784 829 840 846 f 851 854 f
Linnebach 1049
Lionardo 167
Liskow 294 338 343
Lissauer 926 959 963 1067 1123 f 1146
Liszt 849
Li-Tai-Pe 952 1026
„Literatur" 1150
Livius 172
Löben 527 562 569
Lobwasser 174 207 210
Lochamer Liederbuch 163
Locher 160 f 164 206—08
Lochner 1 108 528
Locke 278 287
Logau 211 228 258 260—63 265
„Lohengrin" 84 120 137 162
Lohenstein 1 21 223 228 f 230 235 f 252 f 255 f 258 f 260—63 265
Loher u. Maller 164
London 661 697 701 787 1070 1152
London, Jack 1112 1127
Longinus 276 315
Longus 220 304
Löns 857 1009 1011 1014 1015 1040 1042 1057 1059 1061—63 1068
Lope de Vega 626 676
Lörke 1075
Lorm 798 847 850 f
Lortzing 602
Lotichius 170 194 206—08
Loz 1147
Löwe 685
Löwen 302
Lübeck 157 907
Lublinski 1016 f 1060
Lucka 1067 1072
Luder, Peter 161 f
Ludwig, Emil 1103
Ludwig, Max 1091 1096 1100
Ludwig, Otto 705 707 f 711 738 740 742 746 f 764 768 773 774—76 778 780 f 782 784—86 787 bis 89 791 794 795 810—12 815 816 827 829 836 f 840 843 846 848 849—52 854—56 858 920 1025
Ludwig I. v. Bayern 642 696 728 848
Ludwig II. 983
Ludwig XIV. 234 f 248 274 f 302 326 662
Ludwig XV. 302
Ludwig der Deutsche 30
Ludwig der Fromme 30
Ludwigslied 2 17 20 27 30—32
Luise, Königin 532 562
Lukian 148 195 488
Lully 276
Lüneburger Heide 1014
Luther 1 166 168 171 173 f 176 f 179 f 183 f 189 196 199 205—08 210 222 422 529 544 656 762 1026 1034 1124
Lux 1015

Machiavelli 167 721
Mach 757 912 947 1072
Mackay 873 893 1051 1062
Macke 1086
Macropedius 210
Maeterlinck 571 857 931 f 933 952 955 961 975 1024 1026 1047 1069
Magelone, die schöne 184 192 210
Mahler 956 983
Mainz 266
Maistre, de 598
Makart 705 716 780 783 839 860 1022
Mallarmé 926 947 1026
Malß 697 699
Manasse 161
Manet 902 912
Mann, Heinr. 857 944 957 959 961 964 968 973 976 bis 78 981 f 986 987 989 1018 1026 1042—44 1054 1059 1062 1067 1069 f 1081 1085 1088 f 1094 f 1096—99 1102 1104 f 1107 1109 1112 1115 1150
Mann, Th. 857 862—64 867 899 904 907 910 913 918 922 930 942—45 948 980 bis 82 987 997 1026 1030 1038 1042—44 1056 1059 1061 f 1067 1069 f 1088 1092 1112 1119 1120 1124 1132 1140 1142
Mannheim 266 390 431 f 441 f 447 553
Mannus 3
Manuel 166 f 172 f 176 185 190 198 201 f 205 207 f
Manzoni 626 676 704
Marburg 563
Marées 857 982
Marienburg 624
Marienfequenz von St. Lambrecht 26
Marienklage, Vordeholmer 161
Marienfequenz v. Muri 26
Marino 230 248 252
Marivaux 326
Mark Aurel 285
Marlitt 826 847 851 853 bis 55 1019
Marlow 210 245 626 1107
Marner 116 139 145 160 bis 62
Marnig 195
Marryat 617 676
Marschner 590 626 641
Marston 245
Martens 949
Martial 170 195 220 413 488 547
Marx 756 864 881 882 1025 f 1052 1097 f 1152
Mascagni 912
Massinger 245
Maßmann 637
Matkowski 1047
Matthisson 452 f 516 561 f 564 f 567
Maupassant 878 1025 1052
Mauthner 1092
May, Gabr. 705
Maximilian I. 1 106 118 124 159 184 206
Maximilian II. v. Bayern 728 847 850
May, Karl 1020 1069 1112
Mayer, Rob. 757
Mechthild von Magdeburg 115 159 161
Mechthild v. Württemberg 159 161 f
Mediceer 285
Megerle s. Abraham
Mehring, W. 1116
Meidner 1083 1110 f 1146
Meier (Ästhetiker) 304
Meier Helmbrecht 117 139 146 149 161 162
Meierhold 1144
Meinhold 631 695 698 702 f
Meiningen 563
Meiningen, Herz. Geo. v. 837 847 851
Meinloh v. Söflingen 21
Meisl 538 564 583 589 640 675 695 699 700
Meißen 304 329 350
Meißner, Alfred 640 651 667 693 695—97 699 f 702
Meißner, Gottl. 488 520 550 561 564 f
Melanchthon 167 178
Melissus (= Schede) 170 197 206—08 261
Melker Marienlied 36 48 54
Melusine 120 162 164 210
„Memento mori" 36 49 54
Memling 1
Memmingen 203
Mencke 270 355 356
Mendelssohn, Moses 280 283 304 314 349 f 355 bis 57 503 754
Mendelssohn (Tondichter) 516 521 572 590 592 614 624 634
Mendoza 242
„Menschheitsdämmerung" 1141
Menzel (Maler) 672 705 735 771 858 902
Menzel, Wolfg. 637 661 695 697—99 701
Mercier 416
Merck 386 435 442 446
Mereau, Sophie 503 562
„Merigarto" 54
Mérimée 723 827
„Merker" 1150
Merseburger Zauberſprüche 18 27 29 32 f
Merswin 159 161 f
Merzenich, Friedel 1050 f
Messel 1
Metternich 572 585 596 632 645 660 663 670 699
Meunier 884
Meyer, A. R. 1100
Meyer, K. F. 705 707 709 711 f 717 f 720—23 726 727 732 734—37 758 f 761 762 f 767 768 780 789 793 794 804 808 815 f 827 833 f 835 837 843 845 f 849 851—56 958 981 1015 1054
Meyerbeer 651 653
Meyer-Förster 904 1069
Meyr, Melchior 747 840 850 f
Meyrink 1070 1077 1079 1096 1100 1102 1115 1146—48
Michaëlis 402
Michelangelo 167 225 486 645 720
Mickiewicz 704
Miegel, Agn. 1004 1015 1060 1068
„Milchsegen" 29
Mill 757
Miller 361 366 381 386 388 399 422 427 429 437 439 440 444 f 447 f
Millöcker 837
Milton 266 310 f 324 327 330 346 354
Milstätter Sündenklage 36
„Minnefalkner" 124
„Mistral" 1141
„Moderne Dichtercharaktere" 887 894 1030 1041 1063
Modersohn 952
„modus florum" 23 32
„modus Liebino" 23 32
Mohr 1079 1112 f 1150
Moleschott 757 850
Molière 227 231 267 270 283 295 326 416 491 609 663 1055 1102 1144
Molo, v. 1074 1094 1106 1124 1126 1132 1134 1136 1142 1146 1148 f
Mombert 857 937 951 956 1018 1026 1029 1037 1041 1059 f 1062 1067 1069 1074 1088 1092 1104 1118 1128 1145—50
Moncrif 305
Monfort 122 130 151 154 158 f 161 f
Montemayor 226
Montesquieu 296 384 391 395
Moore 666 676
Moréas 965 1026
Moreau (Maler) 945
Moreck, Kurt 1107
Morgenstern 604 928 931 934 f 947 956 968 985 987 f 1026 1039 1061 1063 1067 1071 1073 1138 1140 1147
Morhof 243 250
Mörike 572 575 580 584 586 587 f 589 592—94 595 596 f 598 599 f 601

609—11 618 623 635 641 676—79 685 f 691 695 697 699 f 702 f 705 722 724 744 750 830 840 855 1053
Moringer", „der edle 121 155 162
Moritz 380 541 564
Moriz v. Craun 57
Morsheim 138 161 164
Morungen 57 72 95 104 f
Moscherosch 233 240 f 243 249 252 254 258—60 262 bis 65
Mosen 667
Moser, v. 771 826 837 847 851 854 f
Möser 260 367 377 386 388 395 417
Moskau 849 1047 1144 1152
Mozart 1 304 859 f 419 430 588 610 991
Mügeln, Heinr. von 136 138 159—62
Mühlau, Hel. v. 1007 1060
Mühlbach, Luise 695 f 698 702 704 732
Mühsam, E. 1095
Müller, Adam 500 528 533
Müller, Klara 879 1060
Müller, Georg (Verlag) 1064
Müller, Gottwert 400
Müller-Guttenbrunn 1014 1062
Müller, Hans 1124 1148 f
Müller, Maler 303 359 362 365 867 f 871 875 877 f 385 f 413 f 422 427 f 430 435 439 441—46 557
Müller, Wilh. 590 600 623 667 695 697 f 700
Müller, Wolfg., v. Königswinter 644
Müllner 498 561 569
Münch (-Bellinghausen) s. Halm
München 1 215 440 447 526 628 634 688 701 705 709 716 f 727 f 744 752 778 808 827 829 833 838 f 841 847 f 854 865 907 954 958 961 1024 1047 1050 1053 1064 1147 1150
Münchener Wurmsegen 29
Münchhausen (der Aufschneider) 186 368 429 612
Münchhausen, Börries v. 962 1005 1013 1015 1057 1059 f 1062 1068 1149
Mundt 651 658 661 693 695 698 700 f
Münzer, Kurt 945 1067
Murger 965
Murillo 215 242
Murner 166 172 179 187 190 201 205—08
Musäus 305 400 f 403 440 444 f 447 529
Musil 944
Muskatblüt 114 138 145 159 161 f
Muspilli 20 26 32
Musset 606
Muth, Karl 1001
Mutianus Rufus 207 f
Mylius 295 349 355
Mynona s. Friedländer

Nansen, Peter 1069
Napoleon I. 476 486 513 531 f 645 669 734 819 f 867 873 1088
Napoleon III. 764 768 864
Nathusius 713 847 851 f
Naubert 440 529
Naumann (Politiker) 871 881
Nazarener 572 624
Neander 309
Neapel 489 495 973
Neidhard v. Reuental 57 84 88 91 102 104 f 117 122 128 130 135 143
Neidhardspiel 143 f 161 f
„Neidhard Fuchs" 161 164
Neisen 128 147 151 159 161 f
Nestroy 325 572 579 583 586 589 612 640 653 675 687 699 f 702—04
Neuberin 273 277 340 f 342 350 355
Neue freie Volksbühne 1047
„Neue Reihe" 1150
„Neue Rundschau" 1064
Neukirch 274
Neumann, Alfred 1107 1150
Neumann, Balt. 1 286
„Neun Felsen" 138
Newton 467
New-York 959 1070 1152
Nibelungenlied 1 5—7 9 f 14 16 30 37 42 54 57 63 77 bis 82 88 90 93 99 f 101 bis 03 104—07 126 153 322 526 539 625 719 729 735 770 791
Nicolai, Ph. 174
Nicolai, Chr. Fr. 283 349 355—57 399 444—47 451 517 557 1124
Niebergall 599 695 697 699 f
Niese, Charlotte 1014 1060 1068
Niethammer 462
Nietzsche 1 165 544 707 712 720 f 753 841 845 855 857 bis 59 866 870—72 873 876 f 887 898 902 917 923 925 f 937 939—41 944 946 f 951 956 f 958—61 964 966 969 973 f 978—81 986 1000 1003—05 1007 1021 f 1026 1030 1032 1033 1034—37 1041 1051 bis 56 1059 1061—63 1067 1070 1079 1092 f 1104 1107—09 1118—20 1124 1145 1148 1150
Nissel, Franz 708 850
Nissel, Karl 708
Nolde 1079
Nördlingen, Heinr. von 115 161 f
Notker der Stammler 23 f 31 34 735
Notker 35 49 52 54
Novalis 449 490—94 499 500—02 508 510 514 515 f 519 521—23 527 529 f 532 f 541 544 547 550 557 560 bis 66 569 f 631 634 924
Nürnberg 1 157 205 f 251 253 258 260 528 559
Nyland, Werkleute vom Hause 1080 1100 1146 f 1149 f

Oberammergau 184
Offenbach (Tond.) 763
Oglin 209
Ohlenschläger 704
Ohorn 904
Okeghem 1
Oktavianus 184 210
Olbrich 980
Ompteda 862 867 878 900 903 904 907 911 913 915 1043 1052 1059 1060 1062 1066 1070
„Onkel Toms Hütte" 756
Opitz 1 165 211 f 217—24 f 226 228 234 235—40 243 f 246 f 251—53 258—66 269 285 300 f 334 345 386
„Orendel" 38 40 44 52 54 f
Ortlepp 667
„Ortnit" 161
Ossian 316 322 327 337 360 f 364 368 370 372 376 381 388 412 417 428 434
Osterspiel von Muri 58
Ostreich, Paul 1105
Ostwald 1072
„Oswald" 54
Otfried 19 22 27—33 48 91
Otto IV. 159
Otto der Große 12
Ottokar v. Böhmen 159
Ottonen 1 12 28 30 31
Otway 1055
Overbeck 500
Ovid 45 71 f 74 88 170 220 488
Owen 220

Palladio 486
Palmenorden 221
„Pan" 984
Pankok 980
Pannwitz 1079 1118 1124 1148 f 1151
Pantschatantra 149
Paquet 959 1094 1098 1104 1111 1127 1144—48
Paracelsus 216 367 389 491
Paris 258 259 329 600 654 661 668 669 671 676 697 704 756 774 787 848 849 965 1024—26 1070 1127 1152
Parnassiens 717 827
Passau 103 202 266
„Passional" 108 110 135
Pathos", „Das neue 1104
Paul, Jean 1 449 456 458 bis 61 465 487 490 494 f 501 f 504 507 509 f 512 514 516 f 519 522 539 544 546 550 554 559 561 bis 67 570 599 604 662 665 682 692 707 726 749 767 811—13 830 844 924
Pauli 186 191 206—08
Paulsen, A. (Maler) 237
Paulus Diaconus 10
Pechstein 1079
Pegnitzschäfer 221
Percy 368 387 417 602
Perfall, A. v. 1009 1060 1069
Perrault 271
Persius 220
Perugino 528
Pestalozzi 366 399 444 445 641 f
Petersen, Marie 724 847 854
Petersburg 695 959
Petrarca 148 164 198 227 249 382 417
Petronius 242
Petruslied 19 29 32 132
Pettenkofer 620
Petzold 1093 1148
Peutinger 167
Pfeffel 287 292
Pfeil 1104
Pfemfert 1150 f
Pfort, Anton von 130 146 159 161 164
Philipp, Bruder 112 161 164
„Physiologus" 36 41 53
Picasso 1116 1137
Pietsch, Joh. Bal. 270 274 344 355—57
Pietsch, Otto 1124
Piloty 705 716 720 727 730 839 847
Pindar 220 301 413 426 580 685
Pinthus 1146 1150
Pippin 17 32
Pirandello 1127
Pirckheimer 167
Piron 803
Piscator 1112 1144
Platen 572 f 579—81 587 603 612 614 617 619 625 bis 27 629 636 653 662 f 667 676 f 679 685 687 691 695—97 699 f 702 f 717 829 841 1053
Plato 167 227 301 307 315 317 488 508 686 1086
Plautus 148 170 195 759 1102
Pleier 161
Plejade 303
Plotin 167 490 936 1104
Plutarch 172 372
Poe 571 933 934 1026
Poeck 1014
Poggio 148 186 759
Polenz, v. 865 867 876 883 900 903 905 1007 1043 1052 1060—62 1066 1070
Ponten 958 1088 1121 1126 1135 1145 1148—52
„Pontus u. Sidonia" 162 164
Pope 280 305—07 327 354
Popert 1069
Pöppelmann 266
Postel 324 339 343 350 354 356
Potsdam 306 1150
Poussin 280
Prag 226 553 563 688 697 907 1019 1072
Präraffaeliten 980

Digitized by Google

Presber 1069
Prezzang 882
Prior 303 327
Properz 170 220 488
„Propyläen" 486
Prüller 744
Prutz 651 653 661 676 687 693 695 698 699 700 702
Przybyszewsky 933 942 f 945 949 957 974 1043 1062 1071
Puccini 912 965
Pückler-Muskau 652 654 695—97 702
Pulver 1016 1092 1130 1146 1148 f
Puschkin 728
Puschmann 184
Pütterich 118 125 159 161 f
Putlitz 724 840 846 849 bis 51 854
Pyra 266 301 309 314 316 f 337 345 355 f
Pythagoras 23

Quedlinburg 321
Quevedo 249
Quistorp 295

Raabe 705 707 f 712 718 725 739 747 749 f 756 764 767 f 772 774—76 778 f 787 798 800 804 807 f 810 811 813 816 827 830 f 836 f 844 846 850—52 854 f 857 881 992 1004 1014 1022 1025 f 1051
Raban 23 31 f
Rabelais 167 195 199
Rabener 288 294 296 300 310 327 330 338 343 347 390
Rachel 220 240 254 258—60 262 264 f
Racine 267 276 f 326 416
Radcliffe 599
Räder 840 854 855
Rädern" „Von den vier 36 53
Raffael 267 486 528 899
Raimund 325 572 582 586 589 615 640 653 675 687 688 695 697 699 700 703
Rameau 276
Ramler 301 309 317 323 347 349 855—58 444 447 567
Ranke 730 823
Rauch 672
Raumer 629
Raupach 572 578 612 625 628 f 634 687 690 695 698—700 702 1020
Rebhun 175 197 f 202 206 bis 208 210
Reclam 853
Redentiner Osterspiel 111 161 f
„Rede vom Glauben" 36
Redwitz 708 713 734 738 743 834 836 840 846 f 850—52 854
Regenbogen 137 160—62
Reger 1
Regnard 295 326
Régnier 1026
Rehfisch 1098 1102 1150
Reichenau 31 f 735
Reil 492
Reimann 1100
Reimarus 283 354 398
Reinbot v. Durne 153 161 f
„Reineke" 165 f 207; f. auch Reynke
Reinhardt 864 991 1048 bis 50 1060 1067 1070
Reinmar 57 72 83 102—05
Reilstab 453
Rembrandt 232 247
Retcliffe 732 847
Rettich, Julie 688
Reuchlin 148 157 160—62 164 167 170 202 206—08
Reuter, Christ. 237 239 241 f 246 258 263 265 368
Reuter, Fritz 526 661 705 712 725 734 747 748 750 754 756 766 f 772—74 777 f 779 784 795 804 810 f 812 f 815 816 826 f 831 836 f 844 846 848—53 854—56
Reuter, Gabriele 876 880 892 899 1011 1014 1060 1066
Reutlingen 447
Reynke de Vos 185 189 190 196 210; f. auch Reineke
Rheinau, Walter von 112 114 161
Richardson 281 287 297 302 314 318 327 361 380 399 401 417 429 451 459
Richter 401
Richter, Gustav (Maler) 486 738
Richter, Ludwig (Maler) 585—87 598 600 640
Rickert 1072
Riehl 730 732 735 741 742 744 747 764 773 776 836 846 f 850 f
Riemenschneider 166
Rienzi 148
Rilke 857 923 926 932 935 936 939 f 941 f 944 947 949 951 953 958 970 987 1018 1026 1029 1032 1035 1036 1041 1055 1059 1061 f 1067 1070 1073 1093 1104 1127 1133 1145 1147 1150
Rimbaud 1026 1077 1090 1127
Rinckart 213
Ringelnatz 1079 1089 f 1115 1145—47
Ringoltingen 161
Ringwaldt 174 178 182 189 f 198 206—08 210
Riß 213 219 221 226 231 f 235 238 244 251 256 258 bis 63 265
Ritter, Anna 1060
Ritter (Physiker) 492 494 499
„Ritter vom Turn" 164
Roberthin 262
„Robinson" 289 297 306 325 339 358
Rodenberg 853
Robin 912 1055 1061
Rolandslied 37 38 40 46 52 53 54 56 60 526
Rolland, Romain 1127 1150 f
Rollenhagen 176 189 f 195 198 200 f 207 f 210 245
Rom 489 495 720 799 849 1152
Ronsard 195 217 220 248
Röntgen 860
Roquette 714 738 834 840 846 850—52 854
Rose, Felicitas 1060 1068
Rosegger 744 745 747 750 776 778 830 840 846 848 f 851 f 854 f 1012
Rosenblüt 133 157 160—62
„Rosengarten" 126 131 164
Rosenow 901 1045
„Rosenroman" 149
Rosmer (Ernst) 929
Rosner, Karl 1070 1151
Rossetti, D. G. 979—81 1026
Rost 302 305 330 358
Rostand 981
Roswit 2 19 23 f 29—32 34
Rößler 1069
Rothe 110 138 161 f
„Rother" 35 37 42 46 50 52—54 56 77 82 735
Rottmann 489
Rousseau 165 290 359 361 364—66 374 376 378 380 bis 82 384 389—91 394 404 416—18 434 f 453 504 554 f 578 658 660 1079 f
Rowe-Singer 316 327
Rubens 229 f
Rubiner 1095 1098 f 1137 1146—48
Rückert 507 532 572 575 578—80 585 590 623 626 f 634 677 679 685 692 695 f 698—708 840
Rüderer 865 867 875 886 901 905 1045 1062 f
Rudlieb 2 15 f 18 23 f 27 29—33 40
Rudolf v. Ems 110 118 120 140 149 153 158 f 161 f 164
Rudolf v. Fenis 88 104 f
Ruelf 175 184 202 207 f
„Rumpolt u. Maret" 135 185
Runge (Maler) 495 518 595
Ruskin 993
Rütten u. Löning 1150

Saar, J. v. 941 1007 1020
Saaz, Johann v. 148 (f. Ackerm. v. Böhmen)
Sabinus 194 206 f
Sachs, Hans 165 f 172 175 177 181 183—85 187—91 195 198 200—03 284 285 207 f 210 386 422 679 719 761 1144
Sachsenheim, H. v. 114 159 161 f
Sack (Theologe) 283
Sack 1080 1105 f 1147 f
Sakuntala 1127
Saint-Simon 658 f 666 676
Sales, Franz v. 215
Salis-Seewis 567
Sallet 655
„Salman u. Markolf" 164
„Salman u. Morolf" 38 40—42 44 46 50 52 54 f
Salomon v. Konstanz 735
Salzburg 266
Salzburg, Mönch von 113 115 151 161 f
Salzmann 361
Samarow 854
Sand, George 563 632 658 f 666 676 827
Sandeau 827
„Sängerkrieg auf der Wartburg" 137 150 161 f 729
Sannazaro 194
Saphir 661 696 698 f
Sardou 1022
„Saturn" 1150
Savigny 632
Saxo Grammaticus 10 77
Scaliger 220 247
Scarron 401 416
Schack (Graf) 707 f 727 f 840 846 849 851 854 860 862 894
Schadow 585
Schäfer, Wilh. 982 989 1038 1042 1069
Schäffer, Albr. 1026 1078 1092 f 1109 1112 1119 f 1123 1127 1130 1142 1145 bis 47 1149
Schaffner 996 1003 1062 1068 1121
Schaffstein (Verlag) 984
Scharfenberg, Albrecht v. f. Titurel
Scharfrichter, Elf 954 1062
Schaukal 940 978 985 1062
Schedel, Dr. 163
Scheerbart 926 937 986 988 1018 1062 f
Schefer 655
Scheffel 165 705 712 f 719 726 f 730 731 733 734 735—38 741 753 760 763 780 798 f 802 803 805 f 810 813 827 829 f 834 bis 36 840 841 843 846 848 f 851 f 854 f 1002
Scheffler 211 215 258—60 262 f 265 309 591
Scheidt 207 f
Scheler 1071
Schelling 1 467 491 492 f 495 499 503 515 557 562 564 f 571 591 598 632 634 655 686 757
Schenkendorf 499 532 f 547 560 f 563—65 569 638
Scherenberg 698 771 834 840 846 850—52 854
Scherer 1 860 862
Schickelé 1067 1070 1079 1082 1085 1097 f 1099 f 1104 1109 1113 1115 1136 1148 1150
Schiebeler 302
Schieber, Anna 993 996 1003 f 1043 1060 1062 1123
Schikaneder 450 538 561 564 f
Schildbürger 165 f 186 195 200 208 210 400
Schiller 269 361 370 371 372 374 375 378 379 381

Digitized by Google

bis 83 388—91 393 395 399 411 423 f 427 436 439 f 441 443—48 449 f 453 455 458 462 463 465 f 468 469 f 471—75 f 477 478 f 480 f 483 485 488 490 f 496 498 f 501 504 508 f 514 523 530 535 537 541 542 547 548 550 551—54 555 f 559—66 568 570 571 f 576 583 f 609 619 674 690 703 705 707 bis 09 711 738 768 782 791 818 f 825 830 833 837 f 843 895 918 981 994 1020 1031 1054 1058 1060 1069 1078 1100 1104 1130 1144 f 1149 1151
Braut 455 463 473 480 481 483 485 488 541—43 551 568 570 571
Don Carlos 375 382 389 391 410 445 447 465 565 579
Demetrius 530 534 537 570
Fiesco 375 391 f 399 423 447 f 530
Gedichte 378 f 382 390 f 395 411 427 453 463 465 468 469 471—73 476—80 487 488 500 504 529 537 541 f 547 565 568
Geisterseher 389 519 696
Glocke 463 477 501 f 537 541 547 570
Horen 476 565 f
Jungfrau 455 473 f 477 483 485 500 529 531 541 551 568 570 f 576
Kabale 372 375 381 388 392—94 399 430 447 462
M. Stuart 230 455 473 bis 75 481 485 500 551 570
Naive u. sent. Dichtg. 465 469 472
Räuber 370—73 375 378 381 389—92 395 399 423 430 431 444—48 458 535
Tell 458 462 466 468 473 475 480 f 483 485 529 531 537 542 551 568 570 f 632 908
Wallenstein 230 455 465 469 471 473—75 477 481 483 485 494 523 530 534 f 537 541 f 544 551 568 570 f 579
Schinkel 486 573 628
Schirmer, Dav. 238
Schirmer (Maler) 727
Schlaf 861 866 896 903 908—10 912—14 917 918 920 940 1025 1029 1051 1059 1062 f 1066 1071
Schlegel", „der 139 146
Schlegel, A. W. 449 478 488 503 517 522—24 527 533 541 544 557 f 561 bis 66 569 626 689 695 699
Schlegel, Dorothea 503 522 562
Schlegel, Fr. 449 487—91 500 501 502—04 508 510 514 f 518 522 f 526—29 531 f 539 541 544 547 549—51 557 f 561—66 569 632 658 689
Schlegel, Joh. Adolf 282 310 337 356
Schlegel, Joh. Elias 276 287 295 297 300 310 322 340 345 347 356 358 370
Schlegel, Karoline 504 f 562
Schleiermacher 449 499 501 bis 04 557 564 f 658 f 698
Schlenther 1047
Schlüter 266
Schmid, Chr. v. 749
Schmid, Herm. v. 747 840 846 f 850 f
Schmidt, Julian 768 827 850 f 853
Schmidt, Maximilian 747 840 846 850 f
Schmidt, Saladin 1144
Schmidtbonn 960 1062 1067 1069 1079 1111 1149 1151
Schnabel (= Gisander) 297 325 343 350 356 358
Schnabel, Heinr. 1016 1088 1103 1147 1150
Schneckenburger 638
„Schneekind" 23
Schneider-Clauß 1019
Schnitzler 857 869 880 891 930 931 940 f 943 945 948 f 955 957 961 965 970 972—75 979 989 1025 1042—44 1046 1055 1059—63 1067 1070 1119 1149
Schnorr v. Carolsfeld 500 526 634
Schobert 1069
Schoch 238 241 263 265
Scholz, Wilh. v. 926 f 935 f 939 951 989 1016 1017 1026 1058—60 1062 1067 1069 1076 f 1082 1093 1112 1130 1143 1149 f
Schönaich, O. Chr. v. 322 339 345 350
Schönaich-Carolath, v. 727 799 804 846 f 849—52 854 872 906 978
Schönberg 1108 1126
Schönemann 341
Schongauer 108
Schönherr 1000 1011 f 1013 1015 1046 1057 1059 1062 f 1068—70 1114 1123 f 1143 1149
Schönthan, v. 771 846 f 850 854 1019 1069
Schopenhauer 1 165 572 584 605 690 705 711 798 799—802 804—07 817 827 841 844 859 867 931 958 969 1092 f
Schottel 243 250
Schreker (Tondichter) 945
Schreyer 1105 1116
Schreyvogel 688
Schröder, Fr. L. 395 399 431 432 440 444 445 675
Schröder, M. A. 982 1026
Schröder, Sophie 688
Schubart 366 368 376 390 bis 92 422 438 f 441 443 bis 45
Schubert, Franz 1 516 572 590 594 600 623 685 1015
Schubert, von (Philos.) 492 493 494 496 f 499 559
Schücking 643
Schulze, Ernst 569
Schulze-Naumburg 1008 1124
Schukowskij 704
Schumann 1 572 685
Schupp 240 f 254 260 262 f 265
Schurz, Karl 661
Schuster u. Löffler 1064
Schütz 221
Schwab 567 619 625 629 667 695 699—703
Schwabe 357
Schwarz, Sybilla 260
Schwieger 238 262 f
Schwind 1 521 529 572 592 595 599 614
Schwitters 1137
Scott 385 448 572 622 628 630 f 648 676 732 736
Scribe 653 675 f 687 754
Scudéry 230 248
Sealsfield 572 617 622 651 654 667 695 697 699 700 702 703
Secundus, Joh. 170 194
Seidel, Heinr. 812 850 f 854
Seidel, Ina 1075 1123 1146 1149
„Seifried de Ardemont" 118
Semmler 398
Semper 720 728 839
Seneca 62 170 219 f 230 256 285 411
Senfl 166
Seume 361
Seuse 109 115 161 f 936 1076
Shaftesbury 280 287 301 304 307 317 327 376 402 405 412 417 465 478
Shakespeare 1 229 231—34 245 247 251 271 330 359 f 365 367 f 370—72 375—78 384 399 403 409 416—18 422 430 432 434 f 438 449 455 483 494 508 510 518 522 527 539 541 545 551—53 609 612 626 645 f 676 690 705 708 711 728 782 827 839 843 873 988 1020 1024 1026 1049 1054 1058 1144
Shaw 967 1024 1047 1067 1102 1150 f 1089 1115 1127
Sibich 7
Sickingen 166 205
Sidney 226
„Sieben Stufen" 138
„Sieben weise Meister" 146 149 155 164
Siegfried, Walter 920
„Siegfried, gehörnte" 192
Siemens 860
„Sigenot" 163 f
Sigismund 158
„Silvester" 36
Simmel 1072
Simonides 301
Simplicissimus (Zeitschr.) 888 1042 1052 1062 1102
Simrock 625 629 f 644 662 686 695 699 700 702 f 840
Sinclair, Upton 1127
Skowronnek 1019 1069
Skram, Amalie 1025
Smith, Adam 533
Söhle 1011 1014 1062
Sohnrey 1011
Solger 503
Sokrates 303 488 956
Sonnenfels 396 444 f
Sophokles 172 219 220 301 411 417 449 462 488 508 551 553 708 991 1016 f 1026 1047 1055
Sorge 958 1072 1074 1076 1078 1080 1082 1084 1087 1092 1094 f 1106 1107 f 1111 1143—47 1149 f
Sonka 959
Spalding 283
Spangenberg 176 207 f 217
Speck 872 1068
Speckmann 1068
„Spectator" 327 368
Spee, Fr. v. 211 215 230 251 258 260—63 265 309
Spencer 757 860
Spener 215 309 355 f
Spengler 1075 1079
Spenser 249 403
Speratus 174 207
Sperontes 337
Sperl 1005 1068
Spervogel 85 f 97 104 106
Spielhagen 605 705 725 751 753 754 756 758 784 788 789 799 827 836 842 846 850—52 854 894 1022
Spieß 496 538 564 f 567
Spindler 628 695 698 700 702
Spinoza 278 389 398 467 491 499 609 1073
Spitteler 937 956 1013 f 1020 1029 1031 1034 1040 1042 1058 f 1062 f 1069 f 1089
Spitzweg 1 705 739 750
Spohr 590
Spontini 688
Spranger 1086
Staackmann (Verlag) 1064
Stadler 1074 1080 1092 f 1104 1106 1110 1128 1132 1141 1146 f 1150
Staël (Baronin de) 563
Stagel, Elsbeth 115 159 161
Statius 220 237
Stavenhagen 907 910 1014
Steele 295
Stegemann 1007 1014 1062 1068
Stehr 872 905 907 919 935 1059 1062 1073 1076 1148 1150 1151
Stein, Frau v. 378 382 405 435 465 504 563
Stein, Heinr. v. 992
Steiner 935 1076
Steinhöwel 139 148 159 161 f 164

Digitized by Google

Steinle 500
Steinmar 122 128 f 147 161 f
Stelzhamer 640 699 f 703
Stendhal 751 948 1026
Sterne 378 400 435 459—61 508 539 554 654 844
Sternheim 1081 1083 1088 f 1094 1096 1098 f 1105 1108 f 1115 1129 1132 bis 35 1139 f 1143—49
Sterzing 538
St. Gallen 31
St.Galler-Weihnachtsſp. 51
Stieler, Kaſp. 229 235 238 253 258 263 265
Stieler, Karl 748 850—52 854
Stifter 705 712—15 726 f 741 743 746 747 749 750 778 f 812 827 835 841 846 849—55 924
Stilgebauer 904 1069 f
„Stillings Jugend“ 365 368 380 389 439 445
Stimmer 202
Stinde 854
Stirner 165 658 662 873 893
Stoa 62 229 285 301 307 353
Stöcker 881
Stoffeln, Konrad von 161
Stolberg, Chriſt. 364 435 437 440 444 f
Stolberg, Friedr. 364 378 387 f 391 413 422 427 435 437 440 444 f 447 488
Stolze 748 848 850
Storm 705 707 711 712 715 717 719 724 726 735 744 747 749 750 758 767 f 769 774 777 778 f 787 789 794 804 815 827 829 f 833 f 835 837 841 846 849—55 906 951 971 1014 1020 1053
Stoß, Veit 166
Strachwitz 602 629 633 635 696—98 700 702 902 991 1005
Stramm 1088 1105 f 1116 1128 1132 1135 1137 f 1141 1145—47 1150
Stranitzki 325
Straßburg 150 160 170 177 182 205 208 408 413 434 f 440 449 640
Straßgeſchwandtner 620
Straß 1069
Strauß, Dav. Fr. 656 758
Strauß, Emil 944 993 996 1003 1042 1043 1062 1067 bis 69
Strauß, Joh. 837
Strauß, Rich. 1 857 876 912 940 945—47 956 964 983 991 1055 1080
Strauß u. Torney 996 1004 1015 1060 1062 1068
Strawinſki 1126
Stricker 117 134 139 161 f
Strindberg 876 910 923 936 956 974 1018 1024—26 1047 1070 1073 1076—78 1080 1064 1089 1091 f 1094 1104 1106 1109 1127 1143 f 1151 f
Strobl 934 1062 1067
Stuck 923 938
Stucken 936 990 f 1038 1056 1062 1067 1069
Sturm, Jul. 713
Sturm (Rektor) 170 207
Sturmdichter 1080 1083 1088 1092 1095 1105 1128 f 1132 1134 f 1139 1143 1150
Stuttgart 261 688 1047 1064 1150
Stymmel 170 190 210 241
Suchenwirt 117 124 f 139 145 153 f 158—62
Sudermann 865 868 871 872 873 875 f 878—80 885 889 f 892 901 906 f 910 912 918 920 922 929 938 950 992 999 1019 f 1023 1025 1028 1043 1045 1052 1059 1061—64 1066 1069 f 1145 f 1148
Sue 666 673 676 725 827 753 756
Sulzer 287
Summa theologiae 36
Suppé 837
Supper, Auguſte 995 f 1000 1004 1010 1043 1060 1062
Suttner, B. v. 891 1060
Swedenborg 389 1076
Swift 327 461 539 554
Sybel 847

Tacitus 171 388
Tagore 952 1024 1026 f 1150
Taine 860 862 910 1025
Tairoff 1127 1144
Tannhäuſer 110 121 f 125 128 f 136 155 159 62
Tarzan 1150
Taſſo 221 226 417 527 676
Tat“, „Die 1107
Tauler 109 115 161 f 1076
Tegernſee 31
Tegner 827
Teichner 139 154 158—62
Telſe 538
Tellenſpiel 141 161 184 207
Teniers 232
Tennyſon 827
Terenz 23 148 170 195 257
Terſteegen 309 324 350 355 f 358
Tesla 860
„Teuerdank“ 124 161—63
„Teufels Netz“ 142 154 161 f
Theodebert I 5
Theoderich 5
Theokrit 220 226 301 304 362 413 580 587
„Theophilus“ 110 112 156 180
Theophraſt 298
Thereſia, Heilige 215
Thidrekſaga 11 56
Thieß 1101 1109
Thoma, Ludw. 865 875 886 890 905 1023 1052 1062 1063 1066 1070
Thoma (Maler) 595 928 938 1007
Thomas (Trouvère) 57
Thomas v. Aquin 108
Thomaſin 68 85 89 104 106
Thomaſius 236 250 264 355 f
Thomſon 306 327
Thorwaldſen 486
Thraſolt 1076 1078 1146 1148 f
„Thule“ 1124
Thümmel 296 305 339 350 355 356 358 392 420 440 445 447 654
Tibull 488 580
Tieck 430 443 446 449 490 492 494 495—97 499 502 f 508 510 512 513 514 516 519—23 525—27 528 bis 31 539 541 544 548 550—52 557 f 561 564—66 569 571 592 f 600 603 609—12 614 618 626 631 634 649 653 656 679 686 688 f 692 695 698 700 702 712 953 1138
Tiedge 450 561 564 f 567 571
Tillotſon 282
Tilo v. Kulm 114
Tindall 282
Tintoretto 230
„Titurel, d. jüngere“ 118 151 153 161 f 164
Tizian 722 1136
„Tochter Sion“ 115
Toller 1080 1084 1095 1097 1098 1100 1112 1134 1143 bis 45 1147 f 1150 f
Tolſtoi 867 871 887 891 900 f 920 1025—27 1069 1070 1079 1093 1127
Törring 387 394 440 444 f
Tovote 878 1066
Träger, Alb. 779 850 f 854
Trakl 1077 1080 1085 1089 1090 1119 1128 1130—32 1135 1136 1138 1145 1147 f 1150
„Traugemundslied“ 137
Trierer Oſterſpiel 111
Trimberg, Hugo v. 138 161
Triſſino 272
Triſtan (Proſa) 164
Trojan 802 840 850 f
Tſchechow 940 1127
Tübingen 625 849
„Tundalus“ 36 53
Turgenjew 827 1025
Türheim, Ulrich von 118 153 161 f
„Türmer“ 1064
Turpin 526
Tutilo 735
Twiſto 3

Uhde 865 884
Uhland 514 527 548 572 579 586 589 592 602 609 623 625 f 628 f 630 f 639 f 660 676 f 679 685 691 695 699 f 702 f 833
Ulenhart 242
Ulitz 1095 1098 1101 1111 1148 1150
Ulm 257
Ulrich v. Augsburg 17
Ulrich v. Eſchenbach 118 161 f
Ulrich v. Gutenburg 92 104 f
Ulrich v. Lichtenſtein 57
Ulrich von dem Türlein 118 153 159 162
Undſet 1150
Unger 1079
Unruh, von 1074 f 1087 1094 1096 1098 1100 1109 1119 1122 1124 1126 1132 f 1143 1145—51
d'Urfé 227
Uſteri 451 549
Uz 280—82 285 303 305 330 337 345 350 355 f

Varnhagen 562 564 654
Vaulier 744
Vehe 174
Velasquez 232
Veldeke, Heinr. v. 35 57 58 69 71 74 88—90 102 bis 105 207
„Velhagen und Klaſings Monatshefte“ 853 1064
Velten 257
Venedig 691 720 722 961
Vergil 24 29 71 74 88 220 226 305 411 488 580 676
Verhaeren 959 1026 1097 1111 1127
Verlaine 571 940 945 953 1026
Vernet (Maler) 716
Vershofen 959 1146 1148 bis 50
Vida 247
Viebig 864 868 872 878 891 899 905 906 f 911 917 1030 1043 1052 1060 1062 1066 1070 1097 1100 1117 1149
Villiers 1026
Villinger 996 1014 1060 1062
Vintler, Hans 138 159 161 f
„Virginal“ 164
Vischer, Peter 1 166
Vischer, F. Th. 705 707 718 727 758 801 803 f 807 810 813 836 846 848 bis 52 854 f
Vogeler-Worpswede 923 924 984
Vogl 585
Voigt-Diederichs 1010 f 1014 1060 1062
Voigtländer 238
Vogt 757 758 850
Vollmöller 946 955 960 978 991 1038 1056 1062 1067
Volmar 136
Völſungaſaga 11
Voltaire 267 269 277 282 288 303 322 326 367 370 375 376 378 384 401 416 417 452 656
Vondel 216 f 221 247 256
Vorauer Sündenklage 36 53
Voß, Heinr. 359 362 363 365—67 375 386 392 394 413 420 422 427 f 437 bis 40 444—48 454 468

Digitized by Google

471 488 517 541 549 554 612
Voß, Jul. v. 586 587 640 698 700
Voß, Rich. 1069
Vring 1100
Vulpius, Christian 489 519 567 571

Wachler 1003 f 1007 1009 1050
Wackenroder 449 490 516 523 528 557 563—65
Wagner, Hch. Leop. 359 f 365 370 373 375 f 391 394 f 416 435 440—47
Wagner, Richard 210 653 661 705 708 712 715 f 718 bis 20 723 729 734 744 758 770 772 774 780 798 799 804—06 807 f 823 827 829 830 837—39 841 847 bis 56 912 940 959 983 1056 1065 1105
Walafried 23 31 f
Walden 1105 1150
Waldis 166 173 189 196 202 205—10
Walpole 417
Waltherlied 2 10 15 23 f 29—32 77 99 735
Walter von d. Vogelweide 57 58 62 66 67 68 72 f 83 85 f 88 91 f 96 f 102 bis 05 116 f 122 f 731
Wartburg 103 205
Wassermann 876 891 950 965 981 1043 1060 1067 1069 f 1092 1094 1109 1112 1117 1119 1125 1132 1134 1142 1149 f
Watteau 303 f
Watzlik 1121 1124
Weber, Veit 161
Weber, Veit (Wächter) 529
Weber, F. W. 165 712 713 718 733—37 770 834 846 849 851 854 1002
Weber, K. M. (Dichter) 1100
Weber, K. M. v. 1 572 590 592 594 600 602 620 625
Weckherlin 211 220 225 227 235 248 f 251 f 258—61 263 265
Weckherlin (pol. Schriftst.) 390
Wedekind 1 859 857 872 915 944 954 956 962 964 966—68 973—75 f 982 f 987 989 1018 1026 1039 1046 f 1054 1059 1061 bis 63 1067 1070 1080 bis 82 1087 1089 f 1094 1102—04 1107 1109 1112 1115 1143 1145 1148 f
Wegner, A. T. 1079 1097 f 1100 1146—48
Weichmann 854
Weigand, W. 961 976 978 1008 1011 1067
Weimar 1 390 399 408 f 435 440 442 f 445 465 476 479 481 553 563 566 f 579 688 702 708 827 838 f 960 992 1007 1124
Weininger 1146 1149
Weinrich 1078
„Weinschwelg" 129
Weise, Chr. 211 231 f 236 246 251 255—57 260 263 265 277
Weismantel 995 1008 1015 1097 1100 1109 1115 1121 1146—48
Weiße 305 323 345 355 f 358 402 405 430 444 f
Weißenburg 31
„Weiße Blätter" 1095 1146 1150
Weitling 666
Wenzel II. 159 161
Werder, Dietrich von dem 255 261 263
Werfel 1072 1078 1082 1084 1086 1092 1093 1096 1100 1102 f 1105 1111 f 1116 1125—39 1141 1145—52
Werner, Priester 58
Werner, v. (Maler) 705 769
Werner, Z. 492 496 498 bis 500 502 f 506 508 514 522 541 552 559 561 bis 65 569
Wernicke 220 259 262 f 270 324 343 f 350 354—56
Wessobrunner Gebet 19 32
Westenrieder 396 440 442 444 f
„Westermanns Monatshefte" 853
Wette 1014
Wezel 459
Whitmann 914 959 1025 f 1051 1104 1111 1127 f 1132 1139
Wichgrev 170 190 210 241
Wickram 166 182 186 189 192 195 199 200 206—08 210 429 526
Wiclif 173
Widigója 5
Widmann 806 807 846 849 851 f 854
Widukind 10
Wieland 266 280 283 290 301 302 307 309 312 f 315 f 322 326—28 330 332 337 339 346 349 350 f 353 bis 56 358 361 368 370 374 380 386 389 392 398 bis 401 402 403 f 407 412 415—18 420 422 424 428—30 433 435—42 444 bis 48 450 452 488 518 550 554 561 564 566 f 735
Wien 1 86 103 215 258 266 325 329 341 419 431 f 442 447 538 553 561 563 569 572 579 583 612 615 653 660 663 687 f 697 702 744 774 787 838 840 848 f 854 923 931 941 947 958 965 970 972 1013 1015 1030 1036 1055 1146 1148 1150
Wienbarg 651 f 661 673 693 695 697 699 f
„Der Wiener Meerfahrt" 161
„Wigamur" 118 161
Wilbrandt 708 840 846 f 849—52 854 f 1019 1021 f
Wilde 940 945 1024 1027
wilde Alexander 138 160
Wildenbruch 759 767 771 864 881—83 900 1019 f 1022 f 1046 1058—60 1062 f 1068 f 1124
Wildgans 958 1080 1084 1087 1091 1094 f 1097 1103 1111 1117 1119 1123 1128 1130 1136 1143 1146 1148 f
Wilhelm I. 771 847
Wilhelm II. 857 923 1060 1095 f 1100 1102 1115
Willamow 427
Wille 806 883 1047 1051 1062
Wille (Kond.) 48
Willemer, Marianne v. 575 627 674
Willram 86
Willkomm 666 693 695 698 bis 700 751 840
Wimpheling 160—62 207 f
Windsbeke 85
Winckelmann 165 384 404 408 411 414 f 418 439 445 486
Windler 959 1078 f 1089 1098 1100 1102 1104 1111 1124 1128 1132 1135 1141 f 1146 1148—50
Windelband 1072
Winterstetten, Ulrich von 151 159 161 f
Wirnt von Grafenberg 118 164
Wisse 118 161
Wittenbauer 904
Wittenberg 1 196
Wittenweiler 143 160—62
Wizlav III. 159
Wohler 757
„Wolfdietrich" 5 126 161 163 f
Wolfenstein 1110 1146 1150 f
Wolf, Friedr. August 486 625
Wolf, Fr. 1087
Wolff, Chr. 269 280 284 309 355 f 702
Wolff, Julius 719 731 733 bis 35 769 799 829 840 850 bis 52 854 f
Wolff, Kurt (Verlag) 1127 1150
Wolfger v. Passau 103
Wolfram v. Eschenbach 1 57 59 60 63 64—67 69 70 72 74 75 f 83 85 88 90 93 94 f 98 100 102—07 118 136 f 153 195 322 728 731 837
Wolfsehl 980
Wolgast 984
Wolkenstein, v. 110 125 128 144 f 151 158 f 161 f
Wolzogen 865 880 904 927 954 970 987 1060 1062 1066 1124
Wood 376 412 417
Wordsworth 571
Worpswede Maler 952 1009 1014 1055 1061
Worringer 1071 1086
Wullner 499
Wundt 864
Wurzburg 266 637
Wyle, N. von 148 153 159 161 f 164
Wyneken 1103

Xenophon 301

Young 316 327 370 376 417

Zacharia 266 294 301 305 339 347 355
Zahn 993 994 999 1013 f 1042 f 1059 1062 1068 1070
Zech 1075 1079 1093 1097 1100 1104 1110 1126 1128 1148 1150
Zedlitz, v. 663 677 695 f 699 f 704
„Zehnjungfrauenspiel" 111 156 161 f
Zeisen 211—13 221 223 227 231 243 251 f 258 260—65 351 429
Ziegler u. Kliphausen, v. 230 253 255 258 261 263 265
Zinegref 211 238 244 254 261 263
Zinzendorf 309 324 355 f 499
Zobeltitz, Brüder v. 1060 1069
Zola 1 857 860 862 864 867 877 898—903 905 907 909—12 938 948 1024—26 1051 f 1100 1127
Zschokke 519 628 641
Zsolnay (Verlag) 1150
Zuckermann 1123 1146 1148
Zuckmayer 1079 1102 1109 1150 f
Zürich 177 182 205 269 282 293 301 310 f 313 315 322 330 338 350 356 400 661 695 734 747 848 f 1059 1127
Zweig, Arnold 1084 1119 f 1125 f 1134 1142
Zweig, St. 983 1067 1078 1092 1100 1142 1146 1148 f
Zweter, Reinmar von 110 116 f 122 128 130 160—62
Zwickau 206

Digitized by Google

Sachverzeichnis

Dinge, deren Platz sich aus dem Aufbau des Buches ergibt („Ort", Auflagenzahl usw.) sind nicht aufgenommen. — Die Ländernamen, die unter „Ort" und „Wirkung aufs Ausland" vorkommen, die Berufsbezeichnungen, die unter „Beruf" erwähnt werden, sind nicht aufgenommen. — Die Auswahl der Sachwörter war schwierig; um ihre Zahl nicht unübersehbar zu machen, sind verwandte Dinge oft vereinigt, auch wenn sie sich nicht genau decken: Arbeit etwa unter Beruf; bretonisch und irisch unter keltisch, Buddhismus unter Indien, Monarchie unter König usw. Es kann vorkommen, daß das Stichwort des Sachverzeichnisses in dem angegebenen Abschnitt gar nicht fällt. Anderseits mußten Stichwörter getrennt werden, die sich berühren, und es hängt gelegentlich von dem zufällig im Text gebrauchten Ausdruck ab, ob eine Erscheinung z. B. unter „geistlich" oder „christlich" oder „religiös" verbucht ist.

Abenteuer (-lich) 1 f 6 42 57 65 69 f 74 77 98 118 125 165 192 f 255 297 449 501 505 519 529 593 613 617 620 622 705 725 774 784 923 f 988 f 1017 f 1100 1102 1111—13
Abenteuerroman 242 325 617 628 1069
Aberglaube 2 38 91 f 180 190 212 216 266 279 f 282 367 402 454 467 494 548 592 656 760 906 929 988 1011 1078 1121
Abgesang 220
Abschied 72 122 f 227 456 464 575
Absolute, das 491 496 500 514—16 632. 799 819 1072
Absolute Dichtung 1137 f
Absolutismus 165 211 225 234 236—38 259 266 278 296 f 360 390 392 399 458 477 572 634 662 887 1096 1115
Absolutismus, aufgeklärter 442 476
Absonderliches, Seltsames 69 199 333 449 497 520 535 564 613 792 797 857 910 943 948 (s. a. Außergewöhnliches)
Abstraktion s drang) 1086 1131 1142
Ackerbau s. Landwirtschaft
Adel 8 119 125 165 182 211 227 236 241 261 274 294 296 302 350 355 359 362 394 399 f 419 458 465 476 533 558 f 562 635 640 653 657 662 665 688 695 f 742 753 f 766 786 f 796 842 844 847 857 889 904 924 942 962 971 978 1005 1007 1015 1052 f 1060 1120 1146 (s. a. aristokratisch u. Ritter)
Ägypten 223 730 734 1080 1110
Akademie der Künste 1069 1151
Akrostichon 270
Akteinteilung 195 202 256 340 551 579 648 687 1045 f 1143
Aktivismus 1071 1098 1107 1110 1148
Akt schlüsse 912 1023
Alexandriner 220 252 254 256 266 330 f 370 541 677
Allegorie 108 110 124 f 136 138 149 154 158 172 189 201 215 219 235 244 256 258 427 449 462 478 484 521 534 544 547 573 579 592 615 626 675 799 925 938 f 956 982 1021 1084 1086 f 1088 1092 1126 1141—43
Allegorische Auslegung 2 22 36 114 201
Allegorische Dramen 234
Alleingespräch (Monolog) 74 272 337 340 430 579 911 f 918 955 982 1044—46 1143
Allgemeinmenschliches 359 405 f 449 462 f 466 468 476 481 534 738 1016 1021 1082 1086
Allseitigkeit, Allheit, Totalität 165 381 449 465 473 486 490 508 514 518 522 f 550 576 1126
Alltag, Alltägliches 359 375 406 410 449 459 469 471 481 518 582 603 605 609 684 705 774 780—83 827 898 908 911 915 1048 1100
Alltragik (Pantragismus) 705 819
Alogisch 165 422 1084 1105 1116 1133 1136 bis 38 1142
Alpen 319 359 364 453 596 712 720 1014 1062
alten Deutschen, die 223 243 300 348 388 601 (s. Germanen)
Altdeutsche Dichtung 243 300 346 359 526 541 558 625
Altdeutsche Kunst 386 449 490 528 557 1110
Altertümelnd (Archaismus) 165 333 422 426 544 631 735 830 922 991 1034 1038
Altertumswissenschaft 167 411 418 433 486 539 625 709
Altstämme 1 490 564 699
Amerika 1 390 577 622 654 727 827 849 857 914 934 959 993 1025 f 1061 1064 1070 1127 1150
Amores 170
Anagramm 258 270
Anakreontik 266 285 301 bis 06 317 326 330 332 337 345 347 349 353 355 f 358 379 381 f 388 402 435 574 714
Analyt. Aufbau 488 551 791 1017 1045 1088 1143
Anapher 23 253 335 681 1034
Anarchie u. -ismus 359 391 662 753 873 887 f 893 977 1098
Anekdote, -tisch 43 50 138 f 167 170 172 186 200 240 292 428 454 548 589 685 745 748 771 815 833 989 1038 1042 1124
Angst vor dem Alltag 518 613 623 705 714 716 727 782 941 (s. a. außergewöhnl., absonderl.)
Animismus 2
Anmerkungen, Romanen beigegeben 689 735 1040
Anmut 1 165 266 304 f 359 400 402 424 474 582 f 586 588 610 f 691 750
Anfänger 954 1080
Anschaulich(keit) 72 83 96 f 101 f 147 154 165 f 198 311 375 427 435 449 468 537 549 555 557 722 735 951 1030
Anthologie (griech.) 220 488 547
Anthroposophie 1076
Antichrist 36
Antike 1 12 26 71 85 88 148 f 158 165 167 bis 69 172 191 195 197 199 203 211 217 219 f 225 f 252—54 256 266 272 275—77 294—96 301 317 326 330 334 376 391 405 410 f 437 456 473 486 500 f 508 537 539 541 556 573 594 626 676 678 f 691 705 708 f 722 827 875 950 980 991 1016 1088 1120 (s. a. Griechen u. Römer)
Antike Strophen 197 420 541 554 677 829
Antithese 165 266 331 336 421 542 546 1034
Aphorismus (-istisch) 377 422 465 544 557 686 951 1041 1143
Apollinisch 1 501 960 980 1056 1118
Arabeske 518 627 685
Arabisch 88 403 614 627 679
Arbeiter(stand) 165 577 666 673 695 753 756 786 865 881—85 899 901 992 1004 1017 1095 1097
Arbeiterdichter 1059 1097 1123 1146
Arbeitslied 3 147
Aristokratie (-isch) 167 359 391 476 569 720 845 956 964 976 978 980 1021 1119 f 1145
Armen, die; Armut 459 459 a 554 582 f 665 f 707 740 749 767 811 1092 1097 1123
Arminiuskult 5 171 223 236 243 258 300 321 f 386 388 392 531 671 802 f
Artistisch 165 857 982 1080
Artusroman, Artus 57 59 70 118 126 128 526 529 539
Askese, Weltflucht 2 20 35 f 40 57 f 148 167 173 181 214 371 470 598 658 705 761 800 806 808 875 887 939 980
Ästhet, Ästhetentum, ästhetische Weltanschauung 165 501 515 649 651 857 940 944 966 977 981 984 f 987 1055 1079 f 1102 1104 1119
Ästhetik 269 359 397 459

Digitized by Google

465 478 487 555 572 860 (s. Kunstlehre)
Assonanz 27 48 90 541 544 1128
Assyrien 1110 1145
Aternisten 1071 1086
Atheismus 165 389 757f 866
Aufgesang 91f
Aufklärung 1 165 222 246 266 268 278 301f 304 309f 318 325 327 bis 29 331 337f 345 347 349 354 359 374f 390 395—97 401 406 433 437f 444f 449 462 466 471 487 490 517 520f 531 533 554 564f 567 573 578 615 642 652 657 660 675 705 757 858 872 895 956 993 1092 (s. Rationalismus)
Auge, augenhaft 468 490f 516 537 556 723 794 843 917 948 1009
Ausdruckskunst 1 165 358 420 569 703 855 857 923 925 934f 937 941 944 953 968 980 982 989 1000 1016 1018 1026 1044 1054 1071 bis 1118 1121 1142 1149 1151
Auslandsdeutschtum 1007 1014 1121 1124
Ausruf (-stil) 1088 1132f 1143
Ausstattungsstück 1047 1049
Auswähler (Eklektiker) 591 705 826 841 917 1020 1052f (s. a. Epigonen)
Außergewöhnliches 165 310 449 462 518 617—19 725f 934 965 991
Avanturierroman 339

Ballade 2 7 121 126 155 266 359 367f 372 401 417 428 435 438 454 465 467f 481 488 496 505 527 529 537 541 548 555 569 589 593 602 619 623 626—28 630f 635 669 685 703 705 720 726f 731 734 741 747 762 770f 833 843 895 962 982 991 1005 1015 1042 1118 1125
Bänkelsang 302 325 368 401 428 1115
Barbarossa 662 664 670 (s. Kyffhäuser)
Bardendichtung 322 330 386 388 417 427 433 438 444 457
Bardiete 321 388 433
Barock 1 165 194 198 212 217 220 225 bis 37 240 245 248 252f 256—58 262 265—67 270f 273—76 279 285 301 309 324—26 341 344 354 356 358 362 371f 374 420 435 538 581 592 675 720f 723 961 1071 1104 1107 1109f 1127 1132
Bauer 2 84 88 117 134 143f 147—65f 182 185 187 232 241 250 359 361f 365—68 375 377 394 458 462 587 628 635f 639 640f 672 695 705 729 741 744 746 756 781 786 843 857 883 885 901 905 935 994 1001 1010f 1013 1015 1052 1057 1079f 1121f
Bauerndarstellung 226 635 642
Bauernstück (-komödie) 747 826 837 1014
Baukunst 1 23 35 41 50 52 57 61 93 109 114f 127 166f 172 208 215 225 233f 248 253 266 271 304 306 324 360 386 435 572 628 634 705 720 728 731 734 770 857 871 908 959 986 1008 1071 1121 1126
Bayern 1 9 14 31f 396 446 747
Beamte(ntum) 234 237 258f 353 374 572 663 705f 890 1096
Bebilderte Zeitschriften 701
Befreiungskriege 1 449 499 526 531f 559f 563—65 582 590 600 605 637f 734 1124
Beichte 36
Beifeitesprechen 340 837 912
Beiwort 252f 542—44 1030 1133
Bekehrung zum Glauben 713 1002
Bekennertum 1071 1078 1094f
Belgien 611 716 923 933 940 948 959 961 1024 1026 1047 1055 1069 1127 (s. a. Maeterlinck)
Beruf, Arbeit 173 181 206 260 309 440 501 561 586 599 695 705 773f 776f 784 786 843 846 848 857 903f 993 1051 1082 1121 1146
Berufsschriftsteller (-dichter) 165 260 266 348 351 357 441 572 705 857 981 1059
Beschreibende Dichtung 124 254 266 397 428 809 1041 (s. naturbeschreibende Dichtung)
Besessenheit, Maßlosigkeit 449 497 501 523 545 559 960
Bettelorden 2 109 116
Bewegung 1 211 225 230 bis 32 1132 1142
Bibel u. biblische Dichtung 36 49f 85 110 140 150 152 161 167 170 173 175 179 195f 208 212f 220 230 256 266 309 313 384 389 398 500 541 598 621 1021 1073 1078 1100
Biblisches Drama 166 175 195 197 202 206—08 316 340 347f 430 878 1078
Biedermeier (-kunst, -dichtung) 1 165 506 563 572 582 645 690f 705 738 749f 779 841 922 1020
Bild (Metapher) 94f 112 153f 198f 211 252f 334 423 426f 493 544 bis 46 678—80 682f 685 689 831f 938 1032 1035 1038 1054 1102 1111 1136f 1139
Bildende Kunst (s. a. Malerei, Plastik und Baukunst) 52 195 206 326 355 359 397 410 412 449 465 485 556 573 582 611 699 722 839 928 980
Bildergedicht 220 228 231 246 251 270
Bildungshochmut 279 360 399 758
Bispel 139 162
Bittlieder 45 57 86 125
Blankvers 266 330 420 541 677 829
Blasiertheit 802 841 857 940f 1055
Blütezeiten 1 57 107 449 596 705
Blutrache 5 6 14 80
Blutschande 372 496 498 500 519 720 900f 1107 1109 (s. Geschwisterliebe)
Bodenreform 883 1011
Böhmen 1 148 630 u. „Ort"
Bösewicht 277 375 705 820 869
Bolschewismus 165 1081 1096 1098 1127
Brandenburg (Mark) 630f 643 734 747 761 786f 843 1022
Bremer Beiträger 330 337 347f 350 355f
Briefe 115 305 314 330 380 429 654 686
Briefform (d. Romans usw.) 339 380 429 550
Brüderlichkeit 996 1071 1093 1108 1145
Brüitismus 1116
Buchausstattung 1053 1111
Buchdruck 151 161—63 191 207
Buchhandel 163 209 355 699 846 855 1070 1144 1152
Bühnenausstattung (-einrichtung) 51 156 272 375 688 735 839 1047 1049
Bühnenanweisung 913 920 1045
Bühnenbeleuchtung 611 839 1049
Bühnennaturalism. (durchgeführter) 912 1025 1045 1051f
Bürger (-stand, -tum), bürgerliche Dichtung 1 2 108—10 117 121 127f 134 138f 144f 149 152f 156 159f 165f 181f 195 204 206 211 222 234 237f 240f 246 260 266 274f 296f 318 363 374 394 396 399 450 461 476 501 506 525 533 572 582 633 635 640 649f 652 706 742 750f 753f 757—79 825f 857 872f 877 886 904 964 966f 972 979f 987 994 997 1054 1056 1065 1068 1071f 1077 1081 1089f 1103 1116 1137 1151
Bürgerlichkeit 705 773 1115 1119
Bürgerhaß s. Philisterhaß
Bürgerliches Drama 340 347 375 394f 399 407 687 826 1017
Bürgerliches Rührstück 266 399 406 430 451 458 469 471
Bürgerliches Trauerspiel 256 287f 297 330 340 349 356 430 432 738 742 825
Burleske 165 231 245 266 270 295 302 360 401 420 428 603 614 988 1054
Burschenschaft 452 632 637 652 660 671
Butzenscheibenlyrik 731

Chaos (chaotisch) 1 495 508 1104 1124 1128 1132 1137 1142
Chanson de geste 46 60 65 88 192
Charakterzeichnung 100 157 266 287 291 293 294 318 340 359 375 459 481 484 488 534f 550 556 558 617 642 674 705 737 749 779 794—97 816 836f 920 938 955 995 1022 1052 1082 1133
China 627 952 1026 1113 1127
Chor 157 167 170 195 202 256 377 388 430 457 463 481 483 487f 541 1017 1088 1143
Christentum 1 2 12 19 77 102 165 266 282f 398 450 487 490 495 499 506 526 529 584 598 693 696 710 734 758 760 770 860 865 887 992 1000 1119
Christus, Messiaden 19 20 30 175 212 389 656 1074 (s. Evangelien und Leiden Christi)
Chronik 140 159
Chroniknovelle 631 735 830 835

Digitized by Google

Clunyer Reform 1 2 12 35 f 53
Comédie sérieuse 295
Commedia dell' arte 245
Couplet 337 687 744 754

Dada 1080 1089 f 1102 1105 f 1116 1127 1134 1140 f 1144 1147 f
Dänemark (dänisch) 210 295 323 326 352 355 368 440 531 704 847 940 942 947—49 1009 1024—27 1069
Decknamen 258 343 695 847 987 1145
Deismus 282 f 389 656
Deladenz s. Verfall
Demokratie 1 360 365 391 633 640 673 755 771 887 1116
Derbheit, Derbes 44 84 108 144 187 198 f 221 232 242 359 369 373 375 388 408 425 435 438 537 672 900 1037
Detektivgeschichte 934
Determinismus 705 757 763 868 903 962 973 987 1117
Deutsche Sprache 31 47 57 111 115 148 153 165 166 169 173 175 211 217 225 243 250 251 270 321 329 420 625 671 704 1024 1127
Deutscher Orden 108 140 159 162 638
Deutsche Vergangenheit 165 171 321 f 359 388 418 449 505 526 532 558 623—25 637 674 728 770 774 1121
Deutsches Wesen (Weiß) 1 386—88 415 449 768 772 f 891 897 977 986 1003 1007 1099 1104 1123 f
Dezentration 1128 1132
Dichterbünde (-vereine) 360 ff 564 698 f 857 1051 1062
Dichterkrönung 206 261
Dichtkunst (Aufgabe, Preis der) 222 320 397 469 478 493 502 515 550 555 557 609 776 (s. Kunst)
Diener 451 583 741 750
Differenziertheit 943 947 985
Dinge, leblose 926 947 948 952 1055 f 1072 1086 1093
Dionysisch 1 165 465 490 f 499 501 545 559 937 946 950 960 991 1026 1054 1073 1104 1118
Direkte Rede 982 1044 1088 1142
Dirne 165 232 241 761 786 857 859 872 875 878 884 906 973 f 1093 1098 1108 1111
Distichon 197 220 301 330 337 381 420 488 541 f 547 677 685 829 1128
Dithyrambe (-bisch) 378 413 427 960 1041 1104 1127
Don Juan 605 647 799 972
Doppelgänger 496 593 1082 1087 1112
Dorfdichtung 57 108 128 572 590 744 830 992 998 1008 1010 1121 f (s. Landleben)
Dorfgeschichte 18 165 524 558 641 643 657 642 666 672 676 686 692 694 700 705 727 744 bis 47 786 815 836 1011
Drama 2 29 35 f 47 50 f 97 137 143 145 160 165 f 170 172 f 176 195 197 f 201 f 204 209 bis 11 214 220 230—32 234 f 244 f 249 251 256 bis 58 263 266 269 274 f 277 291 313 330 340 345 347 f 350 354 371 usw.
Dramen, kleine 955 991
Dramatische Technik 170 202 340 375 410 430 522 551 f 579 649 686 911—13 915 968 982 1017 1045 f 1080 1084 1088 1106 1112 1114 1143
Dramatisierte Parabel 111
Dramatisierte Sage 430
Drastisch 253 258 481 684 f 705 832 1030 1049
Dreißigjähriger Krieg 1 10 211 214 216 230 238 242 243 f 217 262 592 720 731 734 736 1015 1086 1092 1100 1121 1124
Duldsamkeit 60 66 167 178 212 283 294 398 406 450 656 f 759 762
Dunkel(heit) (Stil) 333 1034 1038 1137

Echoreim 253 541
Edelmut 75 276 287 707 826 1019
Effekt (-dramatik, theatralisch) 359 372 436 455 535 693 723 912 920 1020 1023 1045 1052 1057 f 1088
Ehe 14 16 18 23 59 72 74 76 79 102 120 122 139 148 173 175 181 187 201 f 238 286 297 f 302 318 363 374 378 382 395 399 443 451 465 472 477 500 502 bis 04 600 658 f 674 752 761 777 f 790 793 861 f 870 876 910 941 960 964 f 970 f 973 f 992 997 1053 f 1057 1061 1096 1119 1126
Ehre 6 62 276 323 505 524 889
Ehrenrede 125
Eiche 364 388 532
Einakter 954 f 1046
Eindruckskunst 165 857 bis 961 984 986 992 1009 1018 1035 1081 1094 1115 1119 1142
Einfache, das, Einfachheit 268 275 361 405 426 648 781 784 908 993 1030 1036 1079 1088
Einfalt 165 224 359 361 365 411 425 435 507 521 524 532 582
Eingelegte Lieder 377 522 550 715 836
Eingelegte Novellen 550 618 686 813
Einheitlichkeit 233 256 266 271 f 377 410 430 462 485 522 551 f 670 705 764 766 768 1017 1045 1143
„Einheiten", die 301 340 648 660 912 1080
Eisenbahn 718 739 757
Einsiedler 214 242 331 500 760 980
Eintrittslied 687
Elloge 249 301 580
Ekstase, ekstatisch 1 115 165 225 324 413 705 937 960 1018 1071 f 1083 f 1102 1104—06 1110 f 1128 1132 1142 (s. Verzückung)
Ekstatischer Naturalismus 1111
Elegie 170 200 211 220 254 266 301 337 381 427 464 468 f 476 489 514 541 547 548 574 f 685 830 833 1020 1041
Elendsmalerei 884
Elsaß 1 31 205 211 1007 1014 1099
Emanzipation des Fleisches 608 650 658 693
Empfindsamkeit 1 165 301 304 f 314 327 349 353 359 364 375 378 381 f 399 405 415 423 435 bis 37 442 452 f 456 460 469 479 501 554 567 605 608 612 645 675 967 1102 1109
Empirismus 266 278
Emporarbeiten, Aufstieg d. Helden 745 767 777 999 1097
Endreim 27
England 1 9 12 24 31 45 149 207 210 f 217 220 226 230 f 233 245 247 249 256 f 260 264 266 268 277 f 280—82 287 f 293 f 297 303 bis 08 310 314 316—18 321 325 327 330 339 f 347 349 354 364 368 370 372 375 f 381 387 398 400 402 417 429 432 460 f 478 527 539 570 572 609 622 629 628 656 661 666 676 693 701 704 723 757 767 827 839 853 871 934 940 979 980 981 993 1024—26 1047 1064 1070 1107 1127 1151 (s. Byron, Darwin, Dickens, Shakespeare, Scott)
Englische Komödianten 175 202 208 211 216 230 f 249 257 261—63 265
Englische Philologie 626
Entartung 867 944
Entdeckungen und Erfindungen 167 278 492 633 757 f
Entführung 14 16 37 42 50 82 126
Entpathetisierung 572
Entpoetisierung 867
Entromantisierung 774 790 827 867
Entzauberung 844
Entsagung (Resignation) 165 465 472 502 506 577 584 715 805 bis 07 841 867 996
Enttäuschtheit 941 944 1098
Entwicklungslehre 384 434 710 757 772 859—62 867 956
Entwicklungs/Bildungs)roman 1 98 189 255 266 290 339 349 380 449 465 491 501 508 522 535 550 686 776 789 827 836 843 920 949 999 1013 1017 1043 1120
Epheben 983 1056
Epigramm 170 200 211 220 222 228 251 254 258 269 f 294 305 330 332 338 348 377 397 399 413 434 f 477 480 488 541 547 557 578 580 685 f 709 833 980 1041
Epigonendichtung 2 108 118 165 572 f 628 653 679 705 706 710 768 829 830 842 857 1020 1046
Epik 2 14 16 26 28 37 49 50 54 71 f 74 79 102 120 142 153 155 200 254 f usw. (s. a. Epos, Heldensang, Roman, Novelle usw.)
Epikur 165 229
Epilog 202
Epische Breite 99 294 363 413 468
Epische Technik 7 10 29 98 99 201 274 305 339 362 f 368 380 413 427 f 435 488 543 548 f 686 717 784 836 982 1043 1082 1085 1105 1142
Episoden (im Drama) 271 340 508 522 836 1080
Epistel 317 337 427 488
Epos (s. a. Heldensage, Heldensang) 21 38 50 61 90 98 103 200 251 255 266 274 301 310 321—23 339 347 348 401 428 433 435 464 468 549 631 686 705

Digitized by Google

709 712 724 731 767 799 829 834 840 854 895 982 1021 1042 1142 (ländl.-idyll. E. 549. s. a. komisch. E. u. Leserpost)
Erdkunde 35 41 43 167 223 492
Erhabene, das 276 315 333 473 490 542
Erinnerungsnovelle 715 835
Erkenntnistheorie 165 515 926 930 1073
Erlebnisdichtung, Erleben 165 270 353 371 375 379 382 443 465 609
Erlösung 798 f 806 f 1073 1092
Erntelieder 147
Erziehung 142 190 246 256 281 290 f 361 378 385 395 402 462 554 578 652 755 776 778 863 872 964 973 999 1103
Erziehungsroman 201 266 708 776 827
Erziehungsutopie 578
Ethik, neue 857 870 1052 1055
Eudämonismus 266 284 658
Europ. Parallelismus 195 416 827 857 1024
Evangelien 30 32 36 389 656
Expressionism. s. Ausdruckskunst

Fabel 97 138 139 149 154 176 189 201 205 210 266 267 269 291 f 294 324 326 330 332 336 338 f 344 349 356 358 374 427 f 517
Fabrik 673 739 1097
Facetien 186
Fachwort 165 916 1030 1140
Fahrender Schüler 714 731
Familienleben 318 363 432 583 585 599 705 750 777 f 841 910 964 992 997 1056 1094 1103 1121 f
Familienbeziehungen (Eltern, Kinder usw.) 266 750 778 789 841 910 1011 1089 1103
Familienblatt 705 827 853 966 1019 1109
Familiendrama 463 910
Familiengemälde 399
Familienroman 266 287 297 318 327 339 356 394 399 417 429 451 456 550 675 778 826 910
Farbenfreude, -pracht 230 611 706 716 722 727 763 917 924 947 952 958 961 986 990 1054 1056 1108
Farbenallegorie, -symbolik 138 190 675
Farce 360 370 377 386 420 435
Fastnachtspiel 2 110 128 133 135 137 142 144 f 147 149 157 160 f 163 166 172 176 185 187 202—04 206—8 239
Fatalismus 456 488 498 800 867 932 942
Faulheit 501 714
Faustisch 1
Feierlichkeit 843 1038 1056
Feinnervigkeit 940 947 951 985
Femgericht 385 387 519 642
Fernland, Fernweh (erotisch) 1 275 514 572 590 613 617 620—22 643 649 650 f 654 675 692 f 705 716 727 738 857 924 988 990 1018 1020 1056 1102 1107 1112 f
Festgesänge (-Hymnen) 580
Festspiele 211 256 f 262 476 482—84 532 551 755 1050
Feudal 602 635 665 692 932 1007
Feuilleton 165 853
Fidel 30
Film 257 1038 1107 1112 1143 f
Flamen 190 1024 1097 (s. Belgien)
Flandern 87 195
Fliegendes Blatt 209
Fluch (Erbfluch usw.) 488 498 500 583 593
Form, Formpflege 1 2 35 57 90 93 108 165 200 204 211 252 410 449 462 476 508 539 572 f 648 f 654 691 705 717 720 829 834 f 841 844 897 980—82 1017 1026 1038 1051 1056 1106 1118 (s. Kunst für die Kunst)
Formelhaft 28 49 f 93 153 462
Formlosigkeit s. lockere Form
Fortschritt 165 290 572 628 660 696 740 754 762 1008
Fortsetzungen, Roman in 446
Franken 1 9
Franzosen 1 f 35—37 42 45 57 65 87 f 93 f 100 102 f 105 118 f 148 f 151 182 192 195 197 208 211 217 220 227 231 234 245—48 251 257 259 264 266 bis 68 270 275 277 f 282 288 295 f 300—05 308 313 318 321—23 326 f 329 f 337 340 342 352 364 f 370 375—78 388 399 401 410 416 419 430 432 436 437 439 f 446 475 519 526 f 539 f 553 570 572 596 598 606 609 611 621 626 644 652 f 655 f 658—60 666 670 f 673 676 690 693 704 716 f 723 725 728 751 756 f 763 767 770 774 778 786 827 836 838 853 f 857 f 912 923 940 945 948 953 954 965 980 f 1007 1020 1023—27 1045 1047 1054 1056 1064 1069 1071 1090 1094 1099 1100 1127 1138
Französische Revolution 577 605 1015
Frauen 52 68 72 80 97 100 115 122 131 136 f 159 222 227 240 257 260 294 298 318 323 350 361 375 378 449 463 497 562 585 600 605 650 658 696 778 789 805 817 851 857 876 948 972 974 996 f 1007 1021 1060 1095 1100 1109 1146
Frauenbefreiung, (-frage) (-emanzipation) 501 659 713 736 743 832 876 892 1060
Frauenroman 676 892 1043
Frauenverachtung 2 128 135 146 166 187 227 402 408 608 876 974 1018 1091
Frauenzeitschrift 446
Freies Denken 165 282 705 758
Freie Liebe 502 600 658 f 965 1018
Freie Verse 251 330 420
Freigeist 283 288 309 321 977
Freiheit 266 282 359 361 374 376 388—92 435 443 449 f 457 f 472 f 495 510 518 521 532 541 560 633 637 639 649 655 658—60 662 667 755 f 762 768 873 962 1086 1095 f 1098 1109 1116 1118 1124
Freilicht 912 917
Freimaurerei 398 450 1120
Freisinnig 751 842 888
Freiwerden der Werke 855
Fremdsprachige Redensart 622
Fremdwort 153 223 240 243 250 252 683 812 1030 1134 1140
Freundschaft 15 85 146 237 266 305 317 345 348 372 383 456 459 508 530 554 691
Friede, ewiger Welt- 741 888 891 1052 1092 f 1095 1100
Frivol 266 302 349 401 658
Fronleichnamsspiel 111 156
Früher Tod von Dichtern 443 449 478 563 697 849 1061 1147
Frühling 45 73 133 144 317 319 595 721 866 1056
Frühnaturalisten 857—59 871 873 f 877 882 886 893 895 899 920 940 1030 1051 1066
Frühromantik 359 449 466 490 f 499 501 504 508 f 531 557 562 566 599 658 f 720
Fülle des Herzens 361 419
Furcht und Mitleid 370 405
Fürsten 30 35 52 68 86 103 119 125 159 161 165 f 206 211 215 234 f 245 256 260 f 266 272 274 f 296 351 f 359 377 388 392 f 431 441 477 562 628 634 f 662 696 847 f 943 978 987 1060
Futuristen 1071 1086 1126

Galanterie 211 220 227 258 260 263 265 302 355
Gartenkunst 267 364 980 1008
Gastspielreisen 676 688 838 1047
Gattungen (Trennung und Vermischung) 165 231 271 449 485 508 522 552 652
Geadelte Dichter 442 562 696 847
Gebärden, Gesten 156 203 230 257 272 375 481 537 716 720 723 780 785 794 1048 1082 1106 1110 1144
Gebete 3 19
Gedankendichtung 275 555 925 951
Gediegenheit 449 506
Gefolgschaft 5 6 8 15 21 37
Gefühl 1 115 165 228 266 308 f 311 314 f 337 347 359 f 374 378 f 382 399 417 422 449 456 465 490 f 499 501 509 516 590 603 712 715 1072
Gefühlsgalut 554 1104 ff
Gefühlsverwirrung 491
Gegenreformation 165 179 207 211 f 214 f 230 234 262 309 626 1001 1015
Gegensatz 93 95 228 232 252—54 371 f 423 436 455 723 1023
Geheime Gesellschaften 389 398 400 450 465 499 508 519 533 618 649 725 753
Geheimnis(voll) 165 493 496 499 518 923 928 931 1018 1035
Geißler 1 109 113
Geist 511 614 980 987 1056 1072 1075 1080 f 1088 1096 1105 1131 1137
Geister 325 364 375

Digitized by Google

389 454 494–96 518 538 592 (s. Gespenster)
Geistreich 211 217 227 f 266 332 336 375 678 f 682 685 951 1033
Geistliche (christl. Dichtung) 2 12 15 17 19 f 24 27–30 32 35 f 46 49 52 54 56 58 65 87 108 f 138 154 165 211 f 214 222 225 f 258 277 308 355 381 389 410 466 508 595 605 607 637 656 713 823 936 980 997 1078 (s. Christentum)
Geistliches Drama 44 58 111 132 135 142 144 149 156 160 162 175 184 188 245
Geistliches Epos 266
Geistliches Lied 17 19 113 147 208 213 252 254 258 260 330 350
Geistliche Schäferei 211
Geistlichkeit 2 30 35 f 45 52 103 116 138 142 159 165 173 f 176 206 f 283 295 324 587 657 713 753 758 f 808 865 1002 f
Geldentwertung 1101
Gelegenheitsdichtung 211 217 220 224 235 237 254 258 274 337 388
Gelehrsamkeit 43 114 136 152 211 217 222 225 234 246 258 f 279 361 369 376 841 944 981 1079
Gelehrtenstand 136 165 169 196 224 234 237 266 270 705 730 736 773 1102
Gemeinschaft 165 503 1071 1089 1092
Gemeinschaftstheater 1144
Generation(en) 444 449 462 862 920 1043 1071
Genie 165 167 359 371 374 376 391 412 436 459 477 479 665 705 719 841 872 f 967 987 1124
Geniekult 501 505 f 599 606 645 669 694 720 793 859 864
Geniezeit s. Sturm und Drang
genre mêlé 830 420
Gerechtigkeitsballade 598 617 619
Germanen, Germanenkult 383 705 712 714 729 770 829 842 1027
Germanische Dichtung 5 35 321 388 1007 1015
Germanistik 526 572 590 625 656 691
Gerichtsszenen 135 501 733 1011 1096
Gewissensfreiheit 391 657
Gesamtkunstwerk 256 522 716 837 f 841
Geschichte u. Geschichtsdichtung 1 35 43 118 140 167 f 191 223 f 230 243 279 360 384 427 449 463 465 486 488 495 508 514 523 528 531 544 548 555 572 590 606 612 628 f 637 643 653 685 700 705 713 730 732 741 754 780 846 922 1009 1011 1014 f 1017 1022 1052 1056 1086 1089 1126
Geschichtliche Lyrik 730 841
Geschichtlicher Roman 233 385 529 572 628 676 686 694 700 725 731 836 841 852 854 895 990 1054 1081 1088 1121 usw.
Geschichtliches Drama 529 612 688 708 818 1020 1095
Geschichtliches Volkslied 30 141 145 147 160 f 184 339
Geschichtswissenschaft 50 449 530 606 628 709 730 734 f
Geschlechtliche Fragen 128 165 375 391 395 463 508 589 870 877 900 945 969 1037 1109
Geschwisterliebe 502 519 618 726
Gesellschaftskritik 375 395 888
Gesellschaftslied 197 211 238 251 f 254 258
Gesellschaftsstück 838 1047
Gesetz 359 391 410 449 462 523 573
Gesicht (Vision) 115 165 309 494 598 924 928 963 988 1041 1071 f 1075 1079 f 1081–84 1089 1104 1108 1110 1126 1142–44
Gespenster 230 279 282 367 372 460 496 559 592 607 613 1041 1077 1144 (s. Geister u. Spuk)
Gespräch, Gesprächsführung 97 128 202 375 685 788 834 836 918 1038 1045
Gesunkenes Kulturgut 123
Ghasel 527 627 677 685 829 1128
Gleichgeschlechtlich 165 945 975 987 1107 1109 1119
Gleichzeitigkeit (Simultanität) 1084 f 1104 1116 1142
Glosse 511 541
Glückseligkeit 281 284 f 289 371 406 435 (s. Eudämonismus)
Gnome 578
Goethezeit 359 449
Gönner (Mäcen) 2 57 103 159 351 357
Gotik 1 f 5 9 225 389 486 528 624 734 770 1104 1110
Gott 59 85 115 165 282 309 348 359 364 389 398 406 450 499 502 574 606 656 705 800 866 932 935 966 969 1018 1055 1071 1073 1089 1118
Göttermaschinerie 301 305 311
Göttersage s. Mythologie
Gottesstaat 167 179
Gottsuchertum 857 935 1073 1121
Grammatik (neue, n. Syntax) 426 1033 1134 1145
Graslieblein 147
Gräßlich 165 203 211 225 230 245 449 497 508 1090 1111
Grausamkeit 6 232 258 501 531 559 645 934 946 990 1055 1082 1107 1109
Grausen 372 387 438 449 496 498 518 541 559 592 f 594 607 613 711 923 f 932–34 987 f 1018 1021 1026 1076 f 1084 1089 f 1119 1127
Graziendichtung 345 402 420 444
Greises 909 948 975 1023 1104 1109 f 1132
Griechen 1 2 24 139 165 167 f 190 195 220 226 230 f 247 277 280 283 301 303 f 307 321 f 333 339 364 368 f 374 400 408 410 f 417 429 435 447 449 452 f 457 465 f 462–89 495 499 502 514 523 526 f 536 539 542 547 551 554 f 572 f 579–81 588 603 620 674 676 691 709 728 734 946 960 988 991 1017 1021 1026 1088 1118 1127 1145 (s. Sophocles)
Grobianismus 166 187 190 234 305 373 *
Größe 165 225 275 408 411 426 449 462 470 f 481 486 555 707 721 959 981 1016
Großbürgertum 653 665 774 777 857 1054
Großdeutsche Frage 768 1124
Großstadt 725 739 742 756 786 881 898 902 959 1008 1051 1062 1079 1084 1089 f 1120 1122
Groteske 144 165 167 187 190 194 199 204 211 231 270 359 f 368 377 435 449 460 496 513 521 544 592 604 616 645 694 705 707 726 784 810 857 923 937 968 974 988 1018 1039 1054 1071 1081 1084 1090 1100 1111 1115 1127 1140–42 1145
Gründerzeit 583 707 713 739 763 767 777 798 838 857 940
Gruppenweises Auftreten der Dichter 557 572 705 840
Guckkastenbühne 1050 1141
Gute alte Zeit 633 739 750
Gutschönheit 266 307 402 412

Hakenstil 26
Haltung 405 476 1078
Hände 794
Handel 533 576 773 786
Handwerk 142 144 147 152 160 274 365 468 572 577 586 589 695 754 774 1015
Hannover (Land) 362 446
Hanswurst 175 231 245 256 271 273 279 325 340 f 354 367 377 386 431 538 583 589 675
Harfe 30 37 610
Harmonie 2 57 62 102 165 167 220 225 301 307 359 397 405 434 f 449 462 465 473 f 481 486 498 707 800 980 1038 1120
Häßlich 1 165 242 359 672 718 857 867 871 885 895 898 f 1090
Häufung(sstil) 194 199 211 252 f 546 968 1132
Haupt- und Staatsaktion 211 230 f 245 256 263 273 325 340 342 538
Heide, die 572 596 712 744 857 1009 1014 1057
Heidentum 2 21 40 60 65 71 102 126 133 167 288 466 468 487 500 526 529 637 658 729 823 866 983
Heiliger, Heiligenleben 2 20 36 110 173 176 179 188 215 500 760 f 1115 (s. Legende)
Heimat 165 495 630 641 645 694 734 744 f 782 841 843
Heimatkunst 165 572 590 630 643 692 705 747 787 840 855 857 905 962 978 992–1015 1019 1027 1029 1040 1042–44 1046 1050 1052 f 1060 1062 f 1073 1109 1121 1125 1151
Heimatliebe 537 691 1013 1099
Heimatschutz 1008
Heimatverdrossenheit 654
Heiterkeit 304 306 359 400 465 481 958
Held, heldisch, Heldentum, Heldenverehrung, heroisch 1 2 6 21 75 82 165 194 211 220 225 230 233 235 245 266 276 f 454 473 489 536 548 555 587 602 633 705 707 721 733 785 864 873 959 967 980 983 1004 1021 1058 1092 1106 f 1115 1120 1124
Heldensage 2 4 f 10 18

Digitized by Google

33 77 131 147 149 155 163 f 167 189 191 625 729
Heldensang (-lied) 1 5 f 7—12 14 f 17 27 30 32 37 50 52 77 99 126 153
Heldentum, verkleinert 606 792 1089
Herbst 594 596 607
Herkommen (Konvention) 165 369 378 501 660 736 752 766 785 858 f 870 873 877 886 966 1025 1071 1103
Herkunft, der geistige Führer 439. 695 usw.
Heroide 211 220 254
Heroisch s. Held
Heroisch-galanter Roman 211 216 220 227 230 234 f 248 255 258
Herold 125
Herrenmensch 872 f 1005 1097 1111
Hervortreten, spätes, als Dichter 1061 1147
Hexameter 26 197 266 301 313 322 330 413 420 477 517 541 612 677 829 1029
Hexameterhymne 413 427 547
Hexen 2 165 179 279 282 454 487 521 592 758
Hildebrandsage 729 803
Hintertreppe 1018 1054 1104 1112
Historismus 165 449 623 628 705 727 f 737 838
Hochzeitslied 3 220
Hofbeamte 165 211 235 f
Hofbühne 257 341 431 442 553 688 838
Hofdichter, -dichtung 2 8 17 30 125 235 256 266 270 273 f 324 343 350 352 355 f 358
Höfisch s. ritterlich
Hofleben 218 226
Hofliteratur 236
Hofmann 167 258
Hofnarr 125
Hohenzollern 531 771 1022 1058
Höherer Blödsinn 802 815
Hohes Lied 36 115 212 215 309
Höhlenbewohnermotiv 519 733 806
Holland 1 175 194 f 207 210 f 216 f 221 245 247 251 258 f 467 1069 f 1150
Honnête homme 376
Honorar 561 695 846
Humanismus 34 108 139 148 156 159—67 171 bis 73 181 190 204 207 f 237 321
Humanist. Gymnasium 486
Humanität 57 64 67 165 266 287 359 384 391 415 417 f 420 433—35 437 459 462—89 555 573 656 684 f 690 707 711 750 f 763 866 944 966
Humor 1 67 96 102 129 165 302 318 399 f 417 435 449 451 456 459 bis 61 490 512 f 518 534 537 539 546 550 554 558 604 640 652 664 691 705 745 763 774 780 801 804 810 f 813—15 829 831 836 841 843 f 854 857 872 917 988 998 1003 1012 1022 1040 1057 1100 1121
Hymne 113 116 174 211 254 266 282 312 337 359 378 413 426 f 434 f 438 457 466 488 495 499 543 547 573 580 685 705 833 959 1041 1084 1092 1106 1111 1141 (s. Hexameterh.)
Hypnose 493 923 933 f
Hysterisch 945 950 991 1109

Icherzählung 255 512 550 835
Idealisierung 1 72 165 410 449 481 783
Idealismus 359 435 449 472 478 490 499 518 534 554 555 560 655 705 707 782 789 802 810 1092
Idealismus (ästhet.) 515 Falschidealism. (Pseudo-) 826 humanist. Idealism. 462
Idealismus (subjekt.) 491
Ideendrama 359 430 471 687 705 708 1016 1021 1145
Identitätsphilosophie 491 655
Idyll(isch) 76 165 170 220 225 f 230 266 285 301 304 306 313 318 327 330 337 347 358 f 361—63 365 375 394 413 426 428 435 437 444 453 f 459 a 464 468 f 507 548 554 556 572 580 582 586 f 640 642 691 707 712 750 800 808 f 903 1089
Illusion 341 510 518 781 838 839 912 1048—50 1144
Illusionszerstörung 510 603
Immoralismus 374 658 957
Impressionismus 165 705 857 f 895 912 917 919 923 939 952 993 1007 1029 1041 1042 1045 1053 1055 1080
Indianer 622 667 1079 1113
Indirekte Rede 1038 1044
Indien 2 24 40 146 149 223 499 527 557 605 621 627 728 806 807 817 827 952 1021 1024 1026 1057 1089 1092 f 1113 1118 f 1127
Individualismus 52 165 167 173 278 314 359 f 384 394 449 481 483 490 f 501 f 522 531 533 f 541 543 572 599 658 662 665 674 721 841 845 857 f 860 870 873 893 956 965 f 993 1054 1080 1092 1108 f
Indogermanisch 3
Industrialisierung des künstlerischen Schaffens 1146
Industrie 1 636 666 718 739 764 768 844 857 959 1008 1096 1104
Infantilismus 1080
Innenausstattung 871 908 982 986
Instinkt 359 369 374 536 956 962 966 1054 1104
Intellektualistisch 757 860 1072 1079 1083 1086 1105
Intimes Theater 1048
Intuition 1072 1104
Ironie 165 240 332 338 403 424 496 513 517 522 552 558 572 645 652 682 776 841 923 930 941 972 987 f 1026 1055 f klassische J. 481 s. romant. J.
Irrationalismus 165 266 308 359 360 377 389 449 459 490 923
Island 11 531
Italien 1 2 12 40 85 89 148 167 170—172 186 191 194 f 203 206 f 211 217 221 226 f 230 f 234 243 245 247 f 250 f 256 f 259 266 272 277 306 325 f 329 368 371 f 401 403 412 414 417 419 439 442 465 468 472 489 495 500 527 539—41 573 581 587 596 618 620 626 676 691 697 704 709 722 727 768 798 849 923 957 961 973 980 982 986 1008 1017 1026 1054 1062 1069 1084 1126 f (s. Dante)
Jagd 623 635 666 857 917 963 978 982 1005 1009 1012 1040 1057 1079 1093
Jahreszeit 594 712
Jahrgehalt 562 661 696 847
Jambentragödie 579 687 708
Jambischer Trimeter 541
Japan 990 1026
Jesuiten 1 166 176 249 265 440 500 628 657 725 751 755
Jesuitendrama 170 179 203 211 215 217 231 254 f 250 256 f 260 262 325
Josefinismus 583 656 699
Jude, der ewige 376 513
Juden, jüd. Schrifttum 2 46 110 144 165 223 274 283 288 326 375 384 394 398 533 562 572 612 627 f 636 652 653 668 f 695 f 735 740 754 772 786 847 891 907 1013 1034 1055 1060 1070 1124 f 1146 1152 (s. Bibel)
Judengegner 671 1007
Jugendbewegung 1079 1103
Jugendliebe 715 726 778 789 841 999
Jugendnöte (Reifezeit) 776 872 944 950 973 997 1103 1109
Jugendseelenkunde 944 1082 1103
Jugendschrift 447 717 952 984 997
Jugendzeit (Jüngling) 804 875 920 997 999 1079 (s. Kindheit usw.)
Julirevolution 649 652
Junges Deutschland 165 546 572 579 605 f 609 612 618 633 637 641 646 649—71 673 676 681 bis 83 691—94 696 f 699—701 705 715 723 731 736 738 751—56 757 768 772 780 782 798 f 825 841—43 854 874 887 891 1022
Jungfräulichkeit 500 973 1002
Junker 753 756 766 873 889 1057

Kaisersehnsucht 638 768 f
Kaisertum 532 637 1007
Kalender 454 525 541 759
Kalvinismus 166 181 197 204 210 212
Kammerspiele 1047 f
Kampf 6 15 35 38 40 42 f 50 57 65 69 74 78 126 141 192 276 505 529 532 628 733 784 899 1007 1011 (s. Krieg, Schlacht)
Kampf um die Scholle 744
Kampf ums Recht 742
Kantate 266 434
Kanzone 1 238 541 677 1029
Kapitalismus 183 665 707 767 885 985 1079 1089 1097 1102 1122
Karikatur 340 1110 1115
Karlssage 118 126 526 626 629 720 (s. chanson de geste)
Karolingische Renaissance 1 12 23
Katholisch, Katholizismus 165 174 179 211 f 215 235 262 329 354 437 449 f 462 466 473 483 499 f 502 506—08 526 f 555 557—59 563 587 591 598 606 626 656 692 699 705 713 751 759—62 808 841 857 875 924 936 940 957 980 1001 f 1055 1064 1088 1094 1097 1104

Digitized by Google

1109 1121 1145 f (s. Kulturkampf)
Katholische Bräuche 713 1002
Kaufmann 183 185 297 451 468 766 773 979 1006
Kavalier 236 f 241
Kavalierstour 223 236
Kelten (-isch, irisch) 2 69 f 88 118 316 322 388 526
Kettenreim 253
Ketzer 109 173 309 656 762
Kinder i. d. Dichtung. Kinderleben 165 359 361 365 558 585 588 750 767 778 810 857 932 935 941 971 996 f 1053 f 1057 f 1080 (s. Kindheit)
Kindesmörderin 375 395 674
Kinderseelenkunde 767
Kindheit 120 318 554 585 607 705 746 776 872 944 999 1079 1121
Kindlichkeit 500 507 521 524 544 582 600 614 691 750 947 1035 f 1055 1073
Kirche 36 254 391 401 499 f 598 657 758 865 888 893 1017
Kirchenlied 166 173 f 195 197 205 210—13 215 244 251 f 260 265 282 284 309 347 499
Kirchhof 230 381 456
Klangwirkung 253 544 1105 1138 (s. musikalisch u. Lautmalerei)
Klarheit 165 167 266 268 270 331 424 449 465 486
Klassik 1 165 225 266 275 349 359 377 437 447 449 462 485 f 489 f 499 511 518 523 526 539 541—44 551 553 f 556 f 562 567 573 611 620 645 705 717 720 749 782 841 857 859 1020 1047 1088 1144
Klassizismus 268 271 323 327 397 433 572 690 f 706 ff 838 980 (s. Nachtrag)
Kleinbürger 147 359 363 554 586 599 695 747 774 1102 1112
Kleindeutsch 768 771 843 853
Kleinmalerei 29 705 712
Kleinstaaterei 1 390 458 512 637
Kleinstadt 231 302 374 400 452 459 a 712 739 747 766 774 781 784 786 843 886 913 998 f 1011 1052
Kloster 12 30 f 35 f 52 f 61 103 131 139 190 205 f 262 266 381 500 529 548 713 f 729 733 f 760 936
Knappheit (Stil) 1128 1133 1143
Kneip- und Bummeldichtung 705 714
Knittelvers 360 420 541
Kollektivistische Geschichtsauffassung 735 757
Kölner Dom 624 656 (s. Köln)
Kolonien 299. 1096. 1124
Kolonisierung des Ostens 2 734 770 772 1122
Kolonialland, ostdeutsches 161 698
Komisch 1 f 44 62 84 94 108 111 125 130 bis 33 142—44 147 166 184 f 188 191 199 215 226 238 f 256 258 288 293 295 302 344 365 f 368 377 400 416 f 424 428 438 447 452 459 f 471 491 501 512 534 544 546 554 582 589 604 613 615 f 653 675 682 714 744—46 760 765 810—12 814 f 854 886 952 (s. Lustspiel)
Komische Erzählung 266 339
Komischer Roman 308 429 452
Komisches Epos 143 266 294 296 301 305 326 f 339 347 400 f
Kommunismus 753 1054 1098 1103 1120 1122
König (-tum) 165 275 284 320 477 533 662 753 f 978 1124
Konservativ 165 183 266 395 409 490 533 590 633 637 643 694 741 765 841 853 857 962 978 992—1015 1121 ff
Kontrafacta 113
Konversationsstück 653 684 838 918 1023 1143
Konzentration 77 1088 1128
Korn 91
Körper 167 361 405 983 (s. Sport)
Kosmisch 312 423 485 937 988 1018 1021 1058 1074 1092 1106 1126 1145
Kosmologischer Gottesbeweis 281 f 289
Kostbarkeit 165 234 253 258 979 983 f 988 1056
Kostüme (auf d. Bühne) 156 342 432 1144
Kraft 165 193 229 359 f 369 371 375 f 378 388—91 422 435 449 501 602 645 705 707 720—23 757 768 832 857 859 899 923 946 956 959—62 962 f 970 978 980 1005 1018 1030 1037 1053 f 1079 f 1106 1108 f 1111 1119
Krankhaft 449 501 559 857 859 874 919 923 940 942 1119
Krankheit 295 493 496 f 607 697 737 789 804 866 921 982 1090 1115 1119 f (s. Nerven)
Kreuzlied 66 88
Kreuzzüge 2 35 f 40 46 57—59 61 66 68 126 128 158 529 629 720 734 772
Krieg 1 12 21 125 166 230 299 306 347 388 391 463 465 483 508 576 628 635 741 769 771 917 962 f 1007 1020 1053 1084 1099 1100 1111 1115
Krieg von 70/71 768 f 770 f 864 963 1007
Kriegsgegnerschaft (s. Friede)
Kriegsschuldlüge 1124
Kriminalgeschichte 694 1011
Kritik 266 263 268 310 343 349 434 446 557 651 653 693 696 701 857 928 1051 1060 1064 f 1080
Kritische Zeitschriften 357
Kubismus 1086 1088 1105 1108 1133
Kubin 211 215 257 553 839 1049
Kultur 165 235 359 f 368 374 384 453 457 463 531 658 940 966 1008 1079 1093 1100 1119
Kulturbild, Zeitbild 190 204 311 465 550 652 686 753 1120
Kulturgeschichtliche Treue 418 530 631 705 730 735 757 823 838 f 843 991 1015 1017 1081
Kulturgeschichtliche Novelle 730 732 f
Kulturkampf 705 713 745 f 759 762 843 845 853 1022 1058
Kulturpessimismus 435 940 f
Kulturpoet 728 827 849
Kunst 1 102 165 189 359 377 446 449 466 f. 469 473 476 478 480 501 508 515 517 522 526 528 534 547 609 612 649 706 719 776 805 924 941 961 981 985 987 1071 1094—96 1098 1105 1107 1109 Fluch d. K. 931 1054 1056
Künstler 165 376 502 720 767 802 805 867 873 f 886 923 931 949 957 965 977 981 987 995 1054 1056 1101 1108 1120
Kunst für die Kunst 165 572 704 857 860 897 966 979 981 993 1018 1056 1059 1080 1095
Kunstgewerbe 12 35 166 860 984 988 (s. Innenausstattung)
Künstler als Helden 479 719: Künstlerdrama 609 910 920
Künstlernovelle 609
Künstlerroman 609 620
Kunstlehre 304 310 376 f 397 411 434 469 554 612 673 705 818 843 894 982 992 1016 1025 1044 1071 1080 1088 1105
Kunstzigeuner (Bohème) 376 650 887 904 923 965 f 972 1053 1080
Künstlerseelenkunde 920
Künstlicher Mensch 578 636 707 718 1079
Kuppelhorizont 1049
Kurzgeschichte 1042
Kyffhäusersage 638

Laienspiel 1078 1092 1143
Land im Ggs. zur Stadt s. Dorf, Heimat
Landschaft 165 304 306 319 359 364 452 498 514 549 594 596. 620 622 630 643 654 672 705 712 727 747 903 906 917 931 939 947 952 988 998 1014 1041 1075 1077 1085 f 1089 1102 1106 1110 1111 1132
Landleben 218 226 285 301 306 347 381 801 1012
Landstreicher 884
Langobarden 5 9
Landwirtschaft 463 533 636 712 738 773 992 1010 1079
Landsknecht 129 147 183 188 386 962 1005
Latein. Sprache u. Dichtung in Deutschland 2 12 17—19 23—25 27 30 f 35 f 39 43 45 47 49 52 77 87 108 116 129 139 146 148 f 156 159 165 ff 169 ff 173 175 f 187 194 195 f 206 f 211 215 217 235 250 256 447 731 1133 f
Lautmalerei 231 f 253 544 831 953 1030 1035 1039
Leben d. Dichter s. Schicksale.
Lebensfreude 165 229 238 721 755 758 783 796 798 808—16 923 993 1005 (s. Freude)
Lebenskraft 1104
Lebensläufe, gegensätzliche
Lebensläufe, gegensätzlich parallele 550 776
Legende 2 19 23 36 43 50 58 f 110 f 115 118 140 152 155 f 158 f 166 215 255 386 401 500 548 598 808 936 1000 1075 1078 1112 1145 (s. Heiliger)
Legendenschwank 188 386
Legendendrama 551 557
Lehnswesen 15 38 59 72 80 87 126 505

Digitized by Google

Lehrer 363 375 459a 865 903 904 944
Lehrgedicht 43 85 108 114 124 138 143 154 158 223 251 f 258 266 281 f 327 338 344 f 399 427 f 478 488 491 547 (s. philos. L.)
Lehrgespräch 280 339 517 522 550 612 649 686 788 960 1072 1142
Lehrhafte Dichtung (nebst Ablehnung des L.) 1 29 50 58 68 97 102 108 110 124 136 146 154 162 164 bis 66 170 184 189 f 201 204 222 266 269 290 f 306 338 347 359 366 399 406 431 434 451 461 478 522 547 578 627 672 675 685 692 717 776 951 f 1018 1054
Leich 92 151
Leiden Christi 111 202 212 214 f 230 288 311 (s. Passionsspiel)
Leidenschaft 165 181 204 218 224 f 266 273 285 f 288 302 f 318 337 347 358 f 361 f 370 f 374 f 377 f 399 435 438 449 472 481 490 501 591 620 645 659 691 705 707 720—22 752 763 798 859 874 909 941 948 956 960—62 980 982 1018 1037 1053 f 1104 1107 f
Leidenschaftlosigkeit 584 749 779
Leihbücherei 446 1065
Leisen 19 82 113 174
Leitmotiv 522 550 552 836 938 982 1044 f 1088 1142 f
Leseepos 2 10 29 35 37 50 56 77 99 102
Letzten Dinge, die 36
Liberal 639 643 653 691 f 725 740 758 759 765 769 843 853 890 1096 (s. Fortschritt, Freisinn u. dgl.)
Licht 952 958 1144 (s. Farbe)
Liebe 2 6 14 16 18 42 72 bis 74 79 88 100 128 144 147 192 f 212 f 218 220 223 226 f 229 f 238 258 266 276 286 295 297 302 bis 307 311 315 317 339 345 347 f 353 359 371 f 374—76 378 f 381 399 402 407 443 456 459a 462—65 470 f 475 483 489 bis 91 499 f 501—03 508 514 516 526 530 535 537 547 550 568 574 f 579 585 589 600 607 f 623 627 640 653 658 674 692 697 705 723 732 f 736 738 745 f 752 766 776 778 784 f 789 799 804 817 849 857 859 873 875 877—79 881 898 952 960 969 983 987 997 1011 1061 1075 1079 1086 1091 1109 1119 1126 erste Liebe 502 Verbannung b. L. 1031 1102 1126 (s. a. Minne)
Liebe als Leiden 668 804 806
Liebe u. Standesgegensatz 394 771 910
Liebesabenteuer 600 658 1053 1120
Liebesgeschichte u. -roman 220 248 628 779 1142
Liebesgruß 27 29 f 33
Liebeshaß 674 826
Liedeslied 3 16 27 42 45 57 147 149 165 220 224 238 258 368 438
Liebestod 496 502 514
Lied 2 7 91 97 102 110 115 212 254 256 258 266 348 359 426 f 433 435 437 499 f 560 572 596 652 666 685 703 713 1053
List 76 87 134 143 185 295 407 477 653 675 745 815 1051
List der Vernunft 606 819
Literat s. Schriftsteller 941 1039 1071 1120 1145
Literaturbriefe 360 377
Literaturgeschichte(lich) 94 102 225 300 384 449 527 535 557 598 689 860 1007 1054 1086
Literatursatire 294 346 380 435 517 521 555 603 612 687 965 987
Literaturstreit 266 269
Lobgedicht 45 86 125 167
Lockere Form 1 165 197 377 449 460 501 508 510 522 535 550 552 554 579 645 686 694 813 836 857 915 955 1043 1046 1080 1088 1104 1128 1143
Logik 868 1080 1083 (s. Alogisch)
Lokalposse 354 744 754 838 1014 1047
Lokalstück 653 699
Lügendichtung 28 186 239 241 368 604 633 811
Lüsternheit 211 225 229 258 302 374 402 438 658 675 805
Lustspiel 2 19 23 32 170 202 211 232 241 246 256 258 266 f 273 275 288 295 f 326 330 f 347 349 388 485 501 537 551 603 612 652 f 676 687 702 772 819 826 837 841 854 890 901 1019 1033 1045 f 1052 1143 f 1151
Lustspiel, aristophanisches 580 653 687
Lustspiel, geschichtliches 662
Lustspiel, rührsames 266 287 f 551 (s. comédie sérieuse)
Lustspiel, weinerliches 288 297 340 585
Luxus 57 61 583 940 1120
Luxusdruck 1150
Lyrik (-isch) 1 f 12—74 91 97 102 165 170 174 197 200 211 224 226 f 231 251 254 f 258 266 275 302—04 309 315 324 337 372 378 435 f 438 447 452 464 502 516 525 532 537 547 558 560 562 565 570 575 580 610 623 627 652 681 686 691 693 702 f 705 728 744 748 769 779 817 840 854 859 882 884 912 914 939 945 955 969 986 991 1020 1022 1030 1041 1053 f 1056 1070 1077 1080 1086 1106 1108 1121 1141 1143 1145
Lyrische Sammelbände 652 702
Lyrische Technik 89 337 427 581 685 833 1041 1080 1085 1141

Macht 576 584 634 764 768 771 799 857 976 959 1007 1016 1021
Machtweib 371 408
Mädchen 382 932 935 941
Madrigal 211 225 228 251 254 266 305 330
Magie 389 491 499
Magnetismus 492 494
Makame 572 627 677 679
Malerei 1 41 62 69 115 118 148 166 f 181 207 f 215 225 229 f 232 237 242 247 f 253 267 287 293 301 303 306 364 374 377 397 435 486 489 495 500 521 526 528 f 572 581 585 587 592 594—96 598 600 611 614 620 f 624 628 634 640 645 656 672 705 716 720 727 730 735 738 744 750 760 769 771 778—80 810 823 857 f 884 896 898 f 902 905 f 908 911—13 915 917 923 934 938—40 945 947 952 980 982 f 986 1007 1009 1014 1025 1071 1079—81 1083 f 1086 1088 1104 f 1108 1110 1116 1126 1137
Mann u. Weib 822 1095
Mann zwisch. zwei Frauen 374 522 910 1103
Märchen 69 118 245 416 418 428 449 494 507 515 517 521 525 544 548 557 559 f 572 603 612 614 616 f 644 686 711 724 857 929 938 988 991 1109 1121
Märchendrama 510 512 517 521 551 f 557 614 687 986 1112
Maria 2 36 48 110 112 115 173 215 500 519 936 u. die folg. Wörter
Marienklage 112 161
Marienlegende 58 110 112
Marienlyrik 49 54 152 598
Marinismus 258
Marionetten 932 1081 1144
Märtyrer 20 36 165 179 215 218 230 276 405 500
Maschine 577 f 757 1020 1079 1087 1097 1126
Masken (auf d. Bühne) 481 1144
Maskenzüge 476 482—84 517
Masse 455 476 483 645 673 740 785 864 903 956 1045 1052 1071 1143 f
Massenauftritt, (-beherrschung) 537 838 1020 1047 f
Maß 165 359 405 410 434 f 449 462 465 481 573 584 705 707 980 1038 1043 (s. Harmonie)
Materialismus 165 278 302 307 359 389 572 655 707 710 712 f 749 751 759 761 781 785 802 805 857 860 bis 67 881 980 1072 1077 1099
Materialistische Geschichtsauffassung 864 881 1097
Mathematik 267 269 278 467 f 518 655 1086 1088
Mäzen s. Gönner
Maße 57 62 88 93 102
Mechanisierung des Lebens 578 739 749 980 1099 1112
Mecklenburg 362 734 747 f 756 907
Meer 359 572 596 622 715
Meininger 856 1047 1049 1144
Meisterlied 110 114 186 172 175 f 189 200 204 209
Meistersang 2 108 127 149 151 f 158 160—63 184 197 202 f 206 f 209 234 515 528 734
Meistersingerbühne 203
Meistersingerdrama 209
Melodie, unendliche 1 490 600
Menschenkenntnis 348 380 435 537 705 796 843 (s. Charakterzeichnung)
Menschenliebe 287 361 406 451 459 767 872 1000 1093 1098
Menschentum, reines 167 993 1079 1086 1100 1120
Menschenverachtung 606 1090
Menschheitsidee 525
Merkantilismus 278 891
Merker 152
Merkgedicht 3. 108
Metaphysik (-isch) 1 359 389 449 466 490 500 757 857 860 1018 1072—78 1086
Metrik 2 7 26 46 48 90 f 108 151 158 165 f 172 211 220 240 251 258 266 301 320 328 330 348 359 410 420 541 572 577 677 829 912 982 1029
Militarismus 664 888 f 1095 1100
Militärschwank 771
Millionär 622 1112
Mime 80 44
Minne 50 67 71 f 74—76 82—84 88 92 102 117 f 120 f 123 f 128 f 231 237 529 628 631 980
Minneallegorie 115 124 136 268
Minneparodie 130
Minnesang 1 35 42 45 f 50 57 66 88 95 f 103 106 115 117 122 127 f 133

Digitized by Google

136 147 151 158—61 163 192 315 322 386 526 529 539 541 728 734 991 1053
Mischlied 113
Mischung d. Metren 522 541 677 829 1029 1128
Mischung v. Tragik u. Komik 231 233 245 256 377 485 522 968 1054
Mißverständnis 44 133 239 815 989 1045
Mitleid 266 288 301 311 314 370 451 459 767 800 807 857 867 870 872 f 880 883 f 956 976 996 1025 1093 1097 1117 1126
Mittelalter 1 2 165—68 266 279 f 384—88 395 402 416 f 433 449 486 490 499 f 506—08 514 518 f 523 526 f 528 f 531 533 f 550 555 557 613 623 f 629 635 640 656 691 714 734 f 742 770 936 991 1076 1104 1145
Mittelstand 358 640 750 764 774 777 1121
Modell 375 781
Monumentalität 980
Mönch s. Kloster
Mond (-schein) 266 316 319 364 381 415 453 504 596 608 715 1077
Monismus 165 866 917 947 958
Moralische Erzählung 266 281 287 291 f 294 324 332 339 344 347 428
Moralische Wochenschrift 264 266 269 285 289 291 293 f 298 327 338 354 357 f 366 399 459
Mord 519 721 725 767 784 960 962 1087
Mordgeschichte 302 325
Morgenland 2 35 38 40 f 61 66 146 275 399 416 f 429 500 508 527 539 572 595 611 613 f 621 627 676 679 685 691 f 716 728 827 983 1021 (s. die einz. Länder)
Motivspaltung 82
Müller 147 600 623
Mundart (-dichtung) 25 47 89 150 196 232 250 329 362 365 375 419 422 524 540 f 640 643 684 699 703 705 744 748 815 828 830 833 855 864 906 918 1014 f 1030 1040 1140 1121
Musenalmanach 437 444 446 561 564 566 f 655 701 1053 1064
Musik 1 7 8 23 26 48 61 91 f 108 114 136 151 f 160 166 f 174 184 195 206 208 220 225 234 248 251 253 257 266 f 271 276 304—06 309 f 326 359—61 430 435 449 473 485 490 f 501 514 516 f 521 f 528 544 550 552 557 559 572 588 590 592 594 600 602 610 614 624 f 628 637 640 f 651 685 705 715 782 780 805 837 855 857 876 899 912 924 929 940 945 bis 47 956 964 983 991 1065 1071 1080 1105 1108 1115 1126
Musikalisch 165 231 522 677 728 857 939 953 987 1026 1029 1035 1041 1054 1056 1088 1105 1138 (s. Klangwirkung)
Musikdrama 705 780 837 841
Mütterlichkeit 361 778 967 1094 1119
Mutterschaft 792 879 f
Mut zum Laster 606 1145
Mysterienspiele 552 936 1144
Mystik 1 2 36 106 115 f 138 149 153 159 161 f 163 165 173 211 f 215 225 258 309 312 324 369 382 389 467 491 495 499 f 502 514 544 591 598 656 817 857 866 923 f 927 985 f 939 951 959 1000 1004 1018 1026 1035 1051 1055 1058 1072 f 1076 1083 1104 1117—20 1136 1148
Mythos 4 14 77 368 484 508 526 640 656 729 744 759 824 843 875 1021 1058 1075 1086 1089 1100 1104 1109 1118 1120 f 1142 1145
Mythologie 4 165 167 170 172 219 223 f 230 f 235 238 292 301 f 322 334 364 376 388 401 f 412 f 427 486 488 f 495 500 521 523 526 f 544 549 578 580 595 598 625 653 675 708 770 866 1021

Nachdrucke 164 209 f 264 bis 66 357 447 566 f
Nacht 316 319 453 456 491 493 499 514 594 926 981 951
Nachtseite der Natur 493 f 496 499 518 535 550 592 711 927
Naiv 165 304 350 361. 365 388 453 465 474 501 555 746
Name der Gestalten 102 295 304 388 481 597 621 1087
Namenlose Dichter 52 204 343 446
Napoleonkult 669 (s. Napoleon I.)
Narr 142 179 190
National (-bewußtsein) 1 89 68 165 184 243 250 286 300 384 386 388 449 457 465 476 490 f 500 531 557 564 599 602 623 637 f 649 f 671 693 705 708 728 f 734 739 741 759 764 f 768—70 802 841 843 847 891 963 977 1007 1015 1022 1052 1057 1119 1121 f 1124 1149
Nationalismus 225 1124
Nationalliberal 764 768
Natur 73 165 220 224 268 272 282 306 313 348 359 bis 63 365 368 f 374 376 389 410 412 420 422 426 436 f 453 461 466 f 469 495 501 f 508 521 527 554 574 594 600 613 644 654 658 691 f 694 707 712 739 758 760 841 860 866 870 875 924 939 966 973 1008 f 1072 1079 1097 1102 1119 1126
Natur u. Geist 465 f 492
Naturalismus 1 144 156 165 211 232 242 245 f 258 270 375 447 521 569 646 673 677 703 716 780 786 855 857 f 860—923 935 944 948 955 968 f 974 999 1009 1011 1013 f 1016 1019 1024 f 1030 1037 1041 1043—45 1047 f 1053 f 1056 1062 1064 1066 1071 1084 1088 1111 1117 1126.
Naturbeschreibende Dichtung 266 301 306 321 344 347 516 784 1009
Naturbeseelung 165 426 495 595 597 679 694 712 724 952
Natureingang 73 122 495 712
Naturgefühl 304 319 364 381 1075
Naturkunde 35 41 43 189 621
Natürlichkeit 361 375
Naturlyrik 337 495 500 594 596 715 917 1009
Naturmächte, lockender Schauer der 367 495 521 595
Naturnachahmung 257. 310 359 377 (s. Realismus)
Naturphilosophie 215 449 492 f 496 499 515 518 521 557 559 612 655
Naturrecht 891 632 660
Naturschilderung 316 495 572 594 610 620 655 673 712 833 841 939 (s. Naturlyrik; s. Landschaft)
Naturtheater 1009 1050
Naturwissenschaft 1 136 165 178 267 278 449 465 467 483 f 492 494 521 556 578 652 655 692 705 718 737 780 808 842 857 f 860—67 881 895 898 913 917 949 990 1072 1079 1086 1126
Naturwüchsigkeit (-nähe) 714 905 998 1079
Nerven(erkrankung) 862 867 f 919 950 1119 (s. hysterisch)
Neubegründung (-gestaltung) alter Stoffe 791 f 857 921 950
Neubildung (Stil) 199 253 333 426 543 678 830 1031 1038 1133 1135
Neuplatonismus 389 1021 1072
Neue Sachlichkeit 165 1149
Neugriechen 487 652 667
Neuklassizismus 1016—18 1026 1058 1063
Neuromantik 1 165 569 855 857 f 886 898 897 917 920 923—91 1000 1015 1017 f 1021 1024 1026 1042 1044 f 1047 1049 1051 1057 1062—64 1067 1076 f 1082 1088 1104 1108 1112 1118 ff
Neutöner 165 719 857 990 1031
Neuvitalismus 1071 f 1104
Neuzeit 1 165
Nibelungensage 625 1017 1069 1124 (s. Nibelungenlied u. Heldensage, Heldenlied)
Nibelungenstrophe 151 677
Niederdeutsch 25 161 185 196 250 365 705 735 774 828 1014 1028 1121
Niederdeutschland(Nordd.) 1 449 454 712 747 f 854 1014
Niedere Minne 57 122
Nixe 495 521 595 623 711 729 929 1015
Nobelpreis 1024 1060 1070
Noch - nicht - Technik 1045 1114 1145
Nonne 159 163 361 373 f 381 500 631 656 739 f 996
Nordisch 191 334 368 372 388 433 514 519 626 741 1027 1118 (s. Island, Edda)
Normannen 14 17
Norwegen 11 1024—28
Novelle 2 18 43 120 128 139 146 149 155 158 162 f 191 202 255 292 449 520 522 548 557 559 594 600 618 645 656 705 712 f 715 717 728 f 731 752 762 767 789 827 834 836 841 961 963 989 1016 f 1042 1052 1055 1102 1113 1142 1145 s. kulturgesch. N.
Novellenreihen 834
Nützlichkeit 136 165 206 284 289 292 350 451 501 577 f 601

Oberbayern 640 748 905 1014
Oberhessen 1014
Oberlehrertragödie 708
Objektivität (auch epische O.) 705 717 820 835 f 842 845 857 896 912 1038 1044 1095
Ode 167 170 200 217 220 254 258 266 274 301 309 312 315 317 321—23 326 333 337 347 f 352 356—58 378 383 422 427 434 437 f 442 447 488 542 573 580 685 829 f 833 962 1029 1041 1051 1141
Offenbarung 282 f 384 389 398 450 493 591 655 818
Offizier 347 375 395 691 766 771 785 889 f 903 f 1005 1053 1061 1123
Ohr 334 597 610 688 917 947 1009 (s. musikalisch)
Okkultismus 165 857 927 935 1000 1018 1058 1076 f
Oper 167 202 211 216 219 f

Digitized by Google

226 234 f 248 250 256 bis 58 261 f 266 272 274 276 324 f 329 340 f 354 361 412 415 419 430 432 481 572 590 633 780 1055
Opera buffa 861
Operette 837 f
Opfer 165 317 383 602 763 771 872 f 969 980 996 1004 1018 1071 1073 1094 1107 1117
Optimismus 165 222 281 360 381 399 450 469 574 714 746 777 799 804 808 811 826 866 958 1003 (f. Lebensfreude)
Oratorium 212 266
Ordnung 165 266 268 271 449 477 485 501 549 763
Organismus 376 467 492
Original 400 459 f 485 563 604 744 760 782 811 f 816 827 994 998 1002 1011 f (f. Sonderling)
Originalität 165 198 253 353 360 376 388 412 417 f 578 647 705 857
Orphik 488 499
Ortsfarbe 468 483 537 542 675 787 907 982
Ortsfage 524 734 1015
Ortswechfel 51 915 (f. a. Einheiten)
Öfterreich 1 84 196 323 396 401 446 531 572 f 630 632 640 669 699 749 759 786 f 854 f 1015 1057 1064 1100 1124 1150
Oſterſpiel 58 161 175
Oſtpreußen 399 756 906 f 999 1028
Ottoniſche Renaiſſance 1 23

Panſymbolismus 1126
Pantheismus 115 165 215 359 364 389 459 465—67 490 499 554 574 591 655 705 707 712 758 843 845 857 860 866 935 952 1051 1098 1117
Pantomime 1047 1049 1067 f 1112
Papier 151 163
Papſt 2 36 45 68 116 145 173 176 401 760
Parabaſe 580
Parabel 156 173 175 292 547 554 578 1021
Parabelſpiel 202
Paradox 546 1033 f 1039 1054 1115 1127
Parallelismus (Stil) 28 49 149 331 335 423 426 542 547 940 1034 1068 1127 1132 1138
Parallelſtrophe 427 681
Paramythie 547
Parodie 84 116 122 128 f 301 f 305 325 399 401 416 424 f 438 517 588 589 592 603 612 675 763 802 f 815 926 934
Parodie der dichteriſchen (epiſchen) Form 400 460 510 550 608 813 (f. Illuſionszerſtörung)
Partikularismus 643 670 1008
Partizip (Stil) 678 1033 1036 1133 1137
Paſſionsſpiel 111 155 f 161 166 178 202 f 210 231 1080
Paſtorele 88 149
Pathos, pathetiſch 1 165 211 230 234 252 f 257 266 276 301 315 324 333 348 359 372 374 378 422 f 436 438 473 542 555 763 830 909 1030 1071 1093 1104 1106 1110 1126 1150 f
Pathosloſigkeit 680 690
Patriarchade 266 313 339 346 356
Patrizier 103 108 159
Pendelgeſetz 1
Pennälergeſchichten 854
Pergament 163
Perſien 223 258 468 499 574 577 627 678 728
Perſönliche Angelegenheiten 86
Perſönlichkeit 359 374 449 465 477 490 556 576 f 599 627 743 821 956 999
Pervers 497 877 900 940 942 945 975 1055 1109 1119 f
Peſſimismus 165 214 244 468 f 514 603 693 705 710 714 716 719 752 782 798 bis 808 810 f 827 841 867 878 926 1021 1058 1084 1099
Peſſimismus, blaſierter 802
Peſſimismus, chriſtl. 165 867
Peſſimismus, heroiſcher 956
Peſſimismus, entſagender [illegible]
Peſſimismus, weinerlicher 804
Pfalz 1 362 640
Pfarrer (Pfarrhaus) 362 363 375 389 439 587 904
Pflicht 276 323 470 472 530 f 555 f 773 776
Pflichtenzwieſpalt 79 276 473 1017
Pflicht u. Neigung 382 470 473 f
Phänomenologie 1072 1086
Phantaſie (-ſtiſch) 1 43 57 66 69 165 266 269 272 308 310 359 376 402 465 479 490 495 501 f 513 518 521 f 552 558 f 564 579 614 654 924 929 934 937 988 1018 1052 1054 1071 1100
Phantaſie, exzentriſche 616
Philiſter (-haft) 165 359 461 517 578 582 586 691 714 750 774 858 1107
Philiſterhaß (-ſatire, Bürgerhaß) 501 514 558 585 599 841 859 886 923 f 964 973 1018 1053 1102 1109 1115
Philoſophie 1 2 109 167 218 267 f 276 278 280 284 286 293 301 309 311 348 361 389 429 449 462 f 465 467 469 488 491 502 f 508 515 539 547 554 561 564 572 574 591 598 628 655 702 708 710 751 757 780 789 799 817 f 827 860 925 947 f 980 1020 1071 f 1109 1131 (f. Metaphyſik uſw.)
Philoſoph. Lehrgedicht 266 280 314 462
Phyſiokraten 361 365 f 391 578
Pietismus 165 213 215 266 282 f 295 307—09 314 316 324 347—49 353 359 380 389 465 499 598 713
Pikant 72 804 878
Pindariſche Ode 211 220 225 246 254 258 378
Plaſtik 1 41 57 69 78 110 112 138 166 f 206—08 230 253 266 304 397 485 481 483 486 489 672 705 716 730 857 884 912 947 957 959 981 f 986
Platoniſch 227 266 307 315 317 348 374 402
Poetik 165 219 f 222 269 301 326 397 (f. Kunſtlehre u. a.)
Poetiſche Gerechtigkeit 469 826
Polarität 492
Polen 235 260 572 667 671 691 704 772 842 1150
Politik 1 f 12 23 35 39 57 68 88 102 f 116 125 145 165 167 177 183 190 194 204 f 230 243 247 249 266 276 278 284 294 296 299 326 348 359 390—92 409 449 458 461 471 475 f 478 507 524 531 567 572 577 582 598 605 612 622 628 632 f 635 637 645 649 651 653—55 657 660 f 665 678 676 691 693 695 699 700 705 f 732 738 741 749 753 f 764 f 768 776 782 f 798 834 841 865 881 883 887 892 923 959 976 f 1004—07 1070 f 1083 1095 bis 1103 1107 1109 1116 1122
Politik u. Liebe 475 579 628 708 733
Politiſcher Menſch 194 284
Politiſcher Roman 211 236 255 263 265
Polizei 572 663 944
Portugal 527 539 609 626 676 728
Poſitivismus 705 757 860 912
Poſſe (-nhaft) 256 295 551 589 815 844 1115
Poſtkutſche 718
Pracht 426 705 716 763 805 839 979 981 983 988
Predigt 109 173 240 254
Predigtmärlein 186
Preislied 3 5 f 8 17 27 237 (f. Lobgedicht)
Preſſe 282 632 1059 f (f. Tageszeitung)
Preſſefreiheit 661 663
Preußen 1 323 347 352 446 449 531 559 630 632 638 664 702 732 734 771 843 1099 1103
Priamel 97 154 253
Primitiv 165 386 524 921 923 941 947 953 991 1036 1079 f 1107 1116 1139 (f. Wilde)
Pritſchmeiſter 125 274
Problematiſche Naturen 501 605 753 799
Problemdrama 855
Profeſſorenroman 736
Progreſſive Univerſalpoeſie 508
Prolog 202
Prometheusſymbol 376
Proſa 151 153 155 159 197 199 f 251 256 330 337 375 378 420 541 651 677 f 829 1029 1038 1128
Proſageſpräch 171 176 195 197 201
Proſahymne 427
Proſaroman 2 119 149 151 158 162 f 182 192 251 uſw.
Proteiſch 449 501 509 512
Provenzaliſch 46 57 88 137 1028
Provinz 672 992 1008 1013 f
Prunk 165 211 225 234 245 252 256 276 688 (f. Schwulſt)
Prüderie 874 875 969
Pſalmen 19 174 326 330 335 426
Pſychoanalyſe 857 945 949 1082
Pſychologismus 948 1026 (f. Seelenkunde)
Puppenſpiele 133 210 256 367 386
Puritanertum 286 293 309 310 315 318
Puſzta 620 727

Qual der Triebe 804 1054
Quellenkritik 168
Quietismus 712 749

Rache 276 487 501 584 620 628 734 962 978 1092 1107 (f. a. Blutrache)
Rahmenerzählung 18 146 155 460 550 592 705 717 726 734 835 841 1044
Ränke, Ränkeſchmied (Intrige) 340 370 372 407 455 519 535 645 653 675 725 815 908 1023
Räſonnör 653 912 1023 1072 1143
Raſſe 299 674 770 772 978 1007 1027 1119 1124
Nationalismus 165 211 222 251 268 278 282 698 959 (f. Aufklärung)
Rätſel 3 13 137
Räuber 458 617 619
Räuberdrama 430
Räuberroman 507 519
Raubritter 132 386 630
Raumbegriff 926 937
Rauſch 1 194 490 501 513 928 937 946 960 980 1054 1071 f 1083 1107 1115 1126 1136
Realpolitik 705 739 741 757 766 768 770 842 844 1006

Digitized by Google

Realismus (Lebenswahrheit u. dgl.) 1 2 29 84 108 111 144 165 202 204 232 242 250 302 330 339 366 373 375 385 395 410 417 420 427 432 444 449 468 472 481 501 517 534 545 559 569 597 642 648 f 652 ff 672 684 690 692—94 702 f 705 730 735 744 746 f 751 772 774 780 f 808 810 827 829 836—38 843 f 854 857 f 898 912 938 982 988 1021 1045 1081
Realismus, magischer 1126
Realismus, poetischer 843 852
Realismus, seelenkundl. 789
Recht 1 167 278 395 524 531 632 639 660 763 1016
Recht des Herzens 658 705 740 742
Rednerisch (rhetorisch) 1 218 220 224 253 258 271 374 423 426 572 618 652 685 693 708 715 833 951 1030
Reformation (protestantisch) 1 165—67 173 181 184 188—90 195 f 204—08 210—12 247 282 386 500 533 720 731 734 762 1000 1013 1015
Reformationssatire 166 208
Reformationsdrama 202
Regeln 165 269 359 376 f 384 391 396 f 416 485
Regelmäßig(keit) 165 268 430 (s. Ordnung u. dgl.)
Reichtum, Besitz 285 462 468 471 477 577 583 666 756 767 777 809 864 f 940 976 979 981 1112 1120
Reim 48 93 90 f 102 199 251 253 301 330 541 679 912 953 1029 1128
Reimbrechung 93
Reimformel 49
Reimpaar 48 90 151 154 197 204
Reimreden 136 139 154
Reinheit 407 f 449 470 f 486 600 720 857 1092 1095 1145
Reisebeschreibung 189
Reisebild 572 594 652 654 669 682 686 693
Reisebriefe 697
Reisen 125 223 259 378 395 427 460 563 600 697 727 849 990 1061 1113 1147
Reiseroman 41 223 325 1020
Reizsamkeit 857 947
Reklame 857
Relativismus 165 763 940 973 980 1072 1082 1119
Relativismus, geschichtl. 165 359 384 418 449
Relativismus, log. 896 (s. sittlicher R.)
Reliefbühne 1050
Religion, relig. Dichtung 1 2 52 58 69 92 108 165 f 204 212 215 266 284 315 f 321 337 348 359 386 389 391 398 406 449 f 466 483 491 499 501 f 508 526 531 544 557 572 574 578 592 598 649 652 655 f 658 713 747 751 767 861 866 896 1000—02 1013 1072—78 1086 1093
Religion, natürl. 282 (s. Pietismus, Reform, Gegenreform usw.)
Renaissance 1 2 10 148 153 165—67 205 217 220 227 234 238 f 248 252 256 258 f 301 306 317 371 374 382 397 411 417 449 564 581 594 705 709 720—22 734 961
Republik 296 371 391 458 662 887
Reserveoffizier 584 785 875 1102
Restauration 449 490 564
Revolution, Aufruhr 1 359 362 391 409 418 449 463 465 477 490 500 533 598 633 655 657 662 669 693 740 754 f 848 859 882 1096 1098 1106 1119 1145 1149
Revue (Drama) 1047 1049
Rheindichtung 321 388 495 532 597 630 638 644 671 693 699 714 1106
Rheinhessen 1014
Rheinland 1 572 596 f 1014
Rhythmus 348 368 426 953 1025 1029 1128 1138 1144
Rhythmen, freie 312 330 337 378 420 426 f 434 541 544 547 677 829 1029 1128
Ringelgedicht (Rondeau) 254 541
Ritornell 677
Ritter, ritterl. Dichtung 1 2 18 35 46 52 57—59 61 63 f 68—70 72 74 77 84 f 102 f 109 117 121 125 127 f 130 138 143 144—46 152 155 158 f 164 166 192 196 205 f 208 227 230 234 386 388 418 432 444 505 508 518 529 581 533 539 602 629 631 980 991
Ritterballade 387
Ritterdrama 386 430 435 444 447 538 617
Ritterepos 118 124 161 526
Ritterroman 2 18 24 77 126 161 193 242 417 495 519 529 533 602 643 653
Robinsonade 223 389 620 1015 1079 1113
Rokoko 1 165 266 285 288 301 f 318 332 353 355 359 361 364 370 373 376 382 386 400 415 424 432 435 445 452 588 873 922 978 991
Rollenlied 97 427 547 685 f 731 833 1041
Roman 2 69 f 76 118 155 165 195 200 206 213 223 228 230 f 241 255 263 280 f 283 286 f 291 301 307 339 347 387 429 435 447 461 491 508 519 522 526 529 534 541 550 559 572 604 618 622 630 f 643 652 658 686 713 725 734 747 f 754 757 770 773 826 834 836 857 860 882 907 913 915 920 957 993 1011 1043 1060 1086 1091 1094 1101 1103 1123 1142 1145 u. sonst.
empfindsf. R. 429
fernind. R. 651 676 688 827
humorist. R. 302 836 1022 usw. (s. Humor)
schwarzer R. 519 539 933 (s. Schauerroman)
seelenk. R. 791 1020
Versroman 18 ff (s. Familien-, geschichtl., komischer R.)
Roman des Nebeneinander 572 686 753 781 836 1043
Romanhafte Motive 1020 1043
Romanisch 1 57 417 449 459 520 620 677 717 728 961 1088 1124
Romanische Philologie 527 626 728
Romantik 1 f 23 107 168 231 265 349 359 402 f 420 434 437 448 f 452 459 f 462 467 f 471 541 544 546 548 550—52 554—56 558 f 563—70 573 578 f 581 585 590 645 648 650 653 f 656 676 679 688—93 695 bis 97 700—02 704—06 710 bis 49 757 769 f 782 798 813 817 829 836 841 843 857 909 924 936 969 973 1009 1020 1026 1102 f
Falschromantik 698
Requisitenromantik 715.
Romantische Ironie 510 512 518 527 544 602 606 691 694 930 968
Romanze 548
Romanzenkranz 549
Römer 1 23 26 88 149 153 165 167 170 f 195 225 230 234 237 240 247 251 274 277 301 306 333 401 411 f 629 728 983 (s. Ovid, Vergil, Horaz, Antike, Latein)
Rückschritt (polit.) 490 559 563 582 590 598 623 628 632 657 705 738 749 751 753 (s. Konservativ)
Ruhe 1 165 211 426 749 982 (s. Quietismus)
Ruhm 15 167 244 276 306 316 f 320 583 f 691 987
Rührseligkeit 287 f 297 318 399 451 501 517 585 750 779 844 1019 1052
Rührstück 281 288 326 381 450 453 463 551 554 702 778 826 837 1019
Ruine 458 514 594 596 644 739
Rumänien 1127 1150
Rundfunk 1150
Rundhorizont 839 1049
Rundschauen (Zischr.) 446 567 853
Rußland 1 341 662 691 704 728 827 857 f 867 899 936 940 f 948 1025—27 1069 1079 1098 1127 1144

Sachlich 165 211 775 980 1126 1145
Sachsen (Stamm) 9 11 f 81
Sachsen (Land) 175 226 248 295 329 350 375
Sächsische Komödie 246 356
Sadismus 230 945 f 1107 1109
Sage 33 43 140 170 191 202 219 367 427 454 488 495 522 527 538 548 580 623 625 f 643 f 685 709 729 833 857 950 991 1015 1021 1075 1109 1121
Sänger 637 688
Satire 2 45 87 100 116 f 124 142 145 152 165 170 176 179 182 184 190 194 f 197 f 201 f 204 208 210—12 220 241 243 254 265—67 274 287 f 291 293 bis 97 306 f 330 332 338 343 f 347 349 360 392 395 399 f 435 458 460 f 469 472 477 480 488 501 512 517 554 572 578 583 592 600 604 614 635 f 642 652 662 665 682 685 693 707 754 759 878 885 f 888 f 901 928 937 954 964 968 1021 1033 1041 f 1052 1070 1079 1089 1098 1101 f 1109 1115
Satirische Epen 834
Satzbau, Satzgefüge 253 543 546 1038 1130 1134 1137 1139
Schachbuch 138
Schafer, Schäferdichtung 211 215 217 219 221 226 228 230 232 235 238 241 248 254 258 262 286 302—04 306 319 358 361 f 631 980
Schäferroman 211 220 f 226 f 255 258 318
Schäferspiel 226 256 301 304 340 347
Schalkhaft 165 188 304 332 366 438 572 576 582 586 589 691 692 724 750 761 815
Schauermotive 1104 1112 1145
Schauerroman 389 417 496 539 550 567 628 989 1077 (s. schwarzer Roman)
Schauspieler 257 341 355 479 481 553 599 665 688 1047 1048
Schauspielkunst 342 444 553 838 1048 1082 1106
Schein (u. Sein) 705 775 781 930 1021
Schelmenroman 211 242 244 249 255 258 302 325

Digitized by Google

Schicklichkeit 273 373 875
Schicksal, das 78 465 473 485 487 488 496 498 500 508 514 618 619 645 723 868 910 927 931 f 933
Schicksale d. Dichter 205 258 350 353 443 501 503 563 661 690 693 697 720 775 f 798 848 f 859 1001 1098 1147
Schicksalstragödie 497 518 538 551 565 568 593 612 690 711 932
Schlacht 245 323 372 388 617 648 749 963 1100
Schlachtenepen 771 834
Schlachtenschilderung 912 1007 1051
Schlachtgesang 3
Schlafwandel 493 f 1077
Schlagreden 230 256
Schlemmerlied 45 129
Schlesien 1 235 253 258 270 277 353 640 660 866 907 929 1014 1028
Schleswig 638 769 787 999 1014
Schlichtheit 211 225 335 422 705 774 781 902 994 1036 1071 1079 f 1139 (s. Einfachheit)
Schlüsselroman 118 159 211 230 235 753 1022
Schmerz 607 613 804
Schnadahüpfel 748
Schrecken 266 276 301 405 497
Schrift 33 168
Schriftsprache 25 89 161 196 250 266
Schrullen 460 f 513 518 546 604 613 726 (s. Originale)
Scholastik 1 f 36 72 95 109 114 f 167 176 190
Schönheit 1 165 167 268 f 304 342 405 407 410 435 449 462 469 478 481 f 486 f 490 502 553 555 576 578 580 608 627 658 705 716 728 738 805 808 857 866 891 897—99 938 961 966 973 976 979 bis 81 983 985—87 1010 1021 1038 1043 1047 1049 1054 1056
Schönheitskult 706 719 727 827 924 952 1120
Schottisch 629 630 728 741 827 849 1015 1027
Schuld 470 473 584 814 820 1016 1045 1092 (s. Seins- u. Werkschuld)
Schuldrama 169 f 175 179 202 f 207 209 256 f 264
Schule 167 169 179 289 366 888 999 1103 1105
Schule, höhere 872 888 944 1102 f
Schulkunst 136
Schutz des geistigen Eigentums 695
Schwaben 1 368 572 589 596 612 630 650 655 691 734
Schwank 2 18 23 108 128 bis 30 133—35 139 143 f 148 f 152 155 158 162 f 166 176 185—87 197 199 f 204 210 292 368 428 452 589 685 745 748 815 833
Schwankbuch 143 155 188 200 208 210 429 1142
Schweden 210 389 531 827 948 1024—26 1047 1069 f 1127 1151
Schweigen 682 947
Schweiz 1 175 184 196 211 269 272 319 327 329 343 569 633 661 675 697 734 747 755 762 768 787 830 843 845 1013—15 1040 1064 1070 1127 1150
Schwermut 165 266 316 319 348 359 381 400 437 456 469 607 694 715 857 873 930 f 941 1089 1119
Schwiegermutter 778 826 910
Schwulst (sog.) 165 225 258 270 272 324 331 681 (s. Prunk)
Seinsschuld 705 819
Seele 947 951 1072 1075 1082 1086 1096
Schöne Seele 374 465 473 f
Seelendrama 405 430 471 579
Seelenkunde 74 77 88 100 232 317 340 380 429 463 479 497 534—36 550 559 572 605 641 666 672 674 690 692 702 705 720 726 737 791 789 843 845 857 864 872 919 f 923 925 f 938 943 948 987 991 995 1002 1010 1017 1043 1052 1055 1082 1084 1091 1109 1112 1117 1119 1126 1143 Klein-S. 794; s. Jugendf. u. Sonderfälle
Seelenliebe 374 451 456 502 554
Seelenwanderung 527
Seher (Prophet) 478 980 1018 1107
Seherton 165 1033 f
Sehnsucht 72 122 f 165 227 449 465 468 f 487 490 500—02 514 516 526 557 575 600 623 715 891 931
Sekundenstil 857 913 f 947 1041 1051
Selbstbeobachtung 115 317 359 375 380 948 f
Selbstironie 67 142 338 449 514 696 785 801 1115
Selbstmord 74 230 381 563 607 656 658 767 815 849 933 960 1090 1147
Selbständigkeit (deutsche) 24 46 149 165 323 326 328 359 376 416 449 589 676 705 827 857 963 1024—26 1127 (vgl. deutsche Leistung)
Sensualismus 165 266 278 302 359 572 655
Selbstüberwindung 407 472 749
Sentenzen 875 481 708 912
Sentenz der Selbstverständlichkeit 425 802 831
Sequenz 12 23 32 34 48 92 113
Serenissimus 512
Sestine 677 1029
Siebenbürgen 223 258
Siebenjähriger Krieg 266 283 323 353 356 f 388 630 732
Silbenzählen 197
Singspiel 185 202 245 256 268 274 305 340 342 361 370 402 430 538 838
Sinne 375 377 f 389 465 468 f 522 627 809 841 912 917 986 1081
Sinnlichkeit 144 165 307 349 371 374 402 407 412 435 451 466 470 478 497 502 559 608 658 752 763 793 805 867 873 875 877 934 940 944 f 958 961 973 974 1054 1073 1079 1094 1109 1119
Sinnlosigkeit d. Welt 1077 1084 1089
Sinnspruch 463 738
Simultanbühne 203
Sippe 14 79
Sirenenmotiv 502
Sitte 359 369 378 408 465 524 531 705 707 744 747 822 841 906 1102
Sittenbild 36 291 293 538 653 885 901
Sittenspruch 57
Sittlichkeit 1 2 6 14 72 77 81 85 102 138 142 152 165 167 190 225 266 268 276 283 284 287 290 297 349 359 371 374 378 398 402 405 f 450 452 466 470 472 f 477 f 499 501 555 575 591 594 599 605 f 649 656 f 752 757 763 776 807 809 811 825 861 870—73 875 877 892 911 923 967 f 980 f 983 993 bis 99 1004 1018 1054 1072 1080 1087 1089 1092 f 1095 1102 1108 1116 1126 1145 s. Immoralismus und unethisch.
Sittlicher Idealismus 576 583 739
Sittlicher Relativismus 857 860 869 f 889 920 923
Sittlicher Optimismus 470
Situationskomik 554 815
Siziliane 677 1029
Skandinavien 1 827 857 1024 1070 (s. a. Dänem. Schwed. Norw.)
Skalde 8
Sklaverei 622 756
Skizze 622 947 1042
Slop 2 8 30
Slawen 1 12 490 510 698 728 734 772 787
Snobism 984
Soldaten 147 248 288 323 375 377 395 623 962 1007 1102 1123
Sonderfall, seelenkundl. 705 792 793 950
Sonderling 1 7 26 749 998 1012
Sonett 1 211 220 223 225 235 236 251 253 254 258 260 420 532 541 557 612 829 1029 1128
Soziales, Soziologisches, Gesellschaft 165 190 359 371 395 435 458 572 622 652 660 665 666 693 705 735 745 756 f 767 802 825 845 859 864 870 f 881 f 892 901 996 1004—07 1011 1024 1052 1071 1121 asozial 705 956
Soz. Drama 430 435 447 687 818
Soz. Roman 676 887 1020 1043
Sozialismus 666 676 693 756 767 857 858 870 f 881 883 887 888 893 976 1004 1022 1024 1025 1051 1095 1097 1122
Spanien 1 88 193 195 211 214 215 226 234 242 247 bis 49 267 302 326 368 400 417 500 505 512 522 527 539 541 549 572 620 626 676 677 692 727 728 (s. Cervantes, Calderon)
Spannung 520 549 593 618 725 909 1017 1018 1114 1142 1145
Spiel im Spiel 283 510 930
Spielmann 8 15 17 30 35 bis 37 44 52 57 68 77 86 94 102 f 118 132 f 139 152 153 159 160 223 600 610
Spielmannsepen 35 38 42 44 46 50 52 55
Spielmannsstil 28 30 49 93 126
Spielplan 855 1151
Spiritismus 389 490 592 612 691 860 1120 (s. Okkult.)
Spitze (Pointe) 252—54 332 427 951
Sport 18 61 167 313 353 361 369 1065 1079 1102 1107 1114
Spottvers 8
Sprachstil 2 5 36 49 93 95 f 102 153 f 166 195 204 225 228 252 f 266 271 275 304 328 331 359 368 371 402 421 536 542 631 731 735 772 781 830 857 898 918 922 951 953 955 981 f 1014 1017 1023 1030 f 1050 1072 1080 1088 1099 1105 f 1108 f 1116 1121 1129
Sprachgesellschaft 221 234 243 248 250 258 260 262
Sprechchor 1092 1144
Sprechlyrik, Übergang zur 151
Sprichwort 97 166 199
Spruch 2 f 57 60 85 88 91 f 97 102 110 122 125 136 f 139 151 f 154 160 435 578 591 685
Spuk 449 494 512 520 f 559 592 f 614 692 711

Digitized by Google

744 933 f 988 1011 1078 1084 1141 (f. Gespenster, Geister)
Stabreim 7 26 330 426 572 677 f 770 829 953 1035 1138
Staat 1 138 165 284 359 390 f 449 462 476 503 506 531 558 576 632 634 652 662 f 740 744 821 887 f 893 901 956 977 981 1007 1022 1071 1096
Staat u. Kirche 759 1016 (f. Papst)
Staatsrecht 591 598 738
Staatsroman 211 221 223 236 255 258 297 399 429 577 1095
Städte 62 108 127 129 143 159 211 218 371 628 630 906 f 1008 1060
Stadttheater 553 688 1044
Stämme, die deutschen 88 537 643 705 747 787 850 857 905 f 999 1009 1013 f
Stände 2 103 108 123 147 183 186 220 222 234 295 297 350 375 394 577 635 665 740 766 773 883 890 903 f 978
Standessatire 142 190
Standesunterschied 192 207 374 409 623 741 789 889
Standeszusammenkünfte 903
Stanze 420 1029
Statistisches s. Buchhandel u. „Überlieferung" 1064
Staufer 1 125 531 f 629 708 772
Stegreifkomödie u. -spiel 231 245 251 273 340 396
Stehende Bühnen 431
Stehende Redensarten u. Gebärden usw. 795 816 827
Steiermark 747 1014 f
Steinbücher 136
Stellendichter 1
Stichomythie 230 256
Stilbühne 1050 1144
Stilisierung 165 211 359 410 430 481 486 648 981 f 991 1044 1046 1081 1085 1088 1130 1142 1144
Stimmung 319 516 522 547 557 572 590 600 705 712 715 833 f 841 923 f 932 944 947 951 955 1009 1029 1041 1046 1049 1054 bis 57 1119 1141
Streik 666 673 1006 1100 1112
Streitgespräch 111 137 147 753
Stoisch 148 211 215 217 f 244 266 285 301 323 353 361 405 536 960
Stollen 91
Studenten 45 147 170 190 241 375 401 512 600 632 637 714 729 774 802 904
Stummes Spiel 838 1048
Sturm und Drang 1 165 266 f 302 308 324 349 353 359—95 418 422 427 432 f 435 f 446—49 451—58 462 490 501 f 523 525 f 529 531 534 554 565 570 645 bis 49 673 895 960 1104
Subjektivismus 165 314 360 377 460 857 923 947 f 956 1081 1104 f 1108 1126
Süddeutschland 196 438 640 1062
Süden 1 611 716 722 727 827 841 891 897 924 961 986 1148
Südsee 165 990 1079
Sündenklage 36
Süße Mädels 790 876 970 972 979 1055
Süßlich 165 225 227 230 309
Symbol (-ismus) 153 165 319 359 427 462 483 495 499 514 521 591 732 735 823 833 836 857 917 923 929 938 f 948 951 953 955 980 987 991 1018 1021 1026 1032 1035 1041 1046 1054 f 1072 1084 1087 f 1090 1107 1118 1127 1136 1138 1143
Symmetrie 1043 1088 1132
Synonyme 28 1030
Synthese 222 465 490 508 678
Synthetismus 1126

Tabulatur 152
Tagebuch 115 380 429 550 686 735 813 835 1042 1123
Tagelied 42 50 72 113 122 f 128
Tagesfragen 649 651 753
Tagesschriftsteller 438 635 649 665 682 695 765 788 843 1059
Tageszeitung 141 209 264 1064 (f. Presse)
Tanz 45 377 465 538 1144
Tanzlied 16 29 33 92
Tanzspiel 274
Tat(en) 371 381 f 390 435 531 649 809 873 1071 1107 1126
Tätigkeit 468 508 518 577 f 675
Taschenbuch 566 701
Technik 1 97 165 492 598 633 705 707 710 739 844 857 898 902 959 1021 1041 1044 1079 1086 1102 1104 1112 1126
Teleologie 281 861
Telegrammstil 914 1042 1053 1132
Tempo 1106 1110 1132 1145
Tendenz 391 534 572 601 612 633 649 705 717 f 738 753 782 887 892 896 1042 1071 1095 1124 1126 1145
Tenzone 137
Terenzbühne 203
Terzine 541 677 829 1029 1128
Teufel 110 111 132 142 144 176 178—80 216 231 245 282 288 311 367 371 381 389 454 496 512 521 538 592 604 729 933
Theater 29 35 203 207 f 257 261 266 325 329 341 359 396 431 442 444 485 553 564 579 610 671 688 693 699 838 912 1047 1049 1060 1062 1143 f
Theismus 598 758
Theologie 20 36 46 109 f 114 136—38 167 178 197 278 758
Theosophie 165 215 889 1051 1057 1076
Thesenstück 1045
Thüringen 1 9 86 103 747 787 1014
Tier 165 378 384 499 807 857 872 948 1009 1012 1093
Tierschilderer 1009 1057
Tierdichtung (-sage) 87 176 185 187 190 200 f 210 300 477 512 549 712 1079
Tischzuchten 62 187
Titanismus 371 f. Genie.
Titel (sucht) 237 240 452 890
Tod 20 212—15 230 266 301 312 315 f 361 372 376 381 400 415 456 459 463 465 468 473 490 492 496 499 f 514 536 554 559 591 607 f 723 799 804 808 817 873 926 931 933 958 972 983 1000 1077 1090 1093
Tod der Geliebten 608 623 804 929
Todeslust, -wollust 501 514
Todesstrafe 1093
Totenklage 8 125 220
Tracht 123 234 240 876 888 486 529 637 984
Tragik, tragisch 2 6 15 54 63 76 f 79 81 102 126 165 231 288 302 359 371 379 391 399 405 407 430 449 469 f 473 508 514 551 606 645 711 718 723 767 774 781 785 791 819 837 864 867 f 980 983 1011 1016 1107 1109 1119
Tragödie, Trauerspiel 202 218 220 230 256 258 266 f 270 276 278 297 309 326 330 340 358 361 388 392 397 399 411 465 481 485 491 496 500 523 541 579 f 652 f 807 f 818 822 f 918 967 987 1017 1045 1148
Tragik der Fassung 218
Tragödie d. gleichen Berechtigung 763 820
Tragik d. großen geschichtlichen Persönlichkeit 819
Tragik d. Güte 1092 1122
Tragikomisch, -ödie 968 1045 1054
Traum 138 254 305 338 360 427 491 493 f 496 518 583 592 f 608 628 654 857 924 926 928 937 949 951 953 988 1041 1057 1083—85
Traum u. Wirklichkeit vermischt 1142
Travestie (rung) 21 401 428
Treffsicherheit 165 705 857 916 (f. Impressionismus)
Treue 6 81 f 85 147 823 1005
Treuherzigkeit 361 365 388 426 525 544 582
Triebe, Triebhaft (igkeit) 305 369 374 501 512 536 f 857 968 973 f 966 1052 1054 1102 1104 1119
Trilogie 551 708
Trimeter 677
Trinkdichtung 515 714 802 815
Trinkfreude 238 574 601 633 760
Trinklied 45 129 147 187 190 258
Trinkfestigkeit 637
Trivialromantik 568
Triolett 541
Trunksucht 862 867 884 f 898 f 901 910 919 1069 1111
Tschechen 527 640 667 1007
Tücke des Objekts 801
Tugend 85 165 266 282 284 f 287 297 301 f 307 f 318 340 347 361 374 388 399 405 415 437 451 f
Tugendhaftes Lustspiel 287 318
Türken, -isch 2 176 184 230 627
Turner 637 671
Typen, typische Charakterzeichnung 7 165 340 359 375 399 462 467 483 534 543 579 597 701 920 938 980 1071 1082 1086 f 1126 1143 f
Typisierung 481 486
Tyrannenhaß 388 390 435 437 458 532 662
Tyrannenmord 391 662

Überbrettl 954 965 1026 1041 1053 1067
Übergangszeiten 106
Überlieferung 168 175 660 978
Übermensch 165 371 382 645 937 956 f 961 978 1037 1052 1107
Übernatürliches 490 494 496 923
Übersetzung 447 625 f 692 f 705 709 728 1052 f 1070 1127
Übertreibung 94 96 165 190 204 211 225 230 252 258 372 375 388 422 f 426 460 501 523 542 545 647 831 f 909 960 968 1037 1081 1093 1107 1110 f 1132 1140
Umgangssprache 422 788 911 918 1030
Umwelt 811 549 648 732 857 863 898 908 906 913 915 982 1011 1014 1017 1047 f 1052 1081 f 1102 1111 1126 1143
Umschreibung 94 f 252 334 426 435 f 681 831 1035 1038 1107
Unbefriedigtheit 381 443 449 456 459 500 563 705

Digitized by Google

Unbekannten, Begegnung mit einem 618
Unbewußtes 493 496 f 499 509 928 949 1083
Unbürgerlichkeit 705 857 877 883 893 (f. Kunstzigeuner)
Uneheliches Kind 165 374 519 618 635 760 767 825 872 880 906
Uneheliche Mutterschaft 895 875
Unendlichkeit 814 859 449 472 490 f 499 f 502 508 514 516 545 547 564
Unethischer Geist 501 600 957 960 962 1145
Unflätig 44 138 135 187 239 1090
Ungenügsamkeit des Schaffenden 1056
Ungarn 601 620 649
Unglaube 360 598 656 713 (f. freies Denken u. dgl.)
Universalismus 384 508 523 526 539 570 623 727
Universität 148 161 f
Unmusikalität 650
Unnationales 671 1099
Unreife 1071
Unschuld 226 287 304 382 399
Unsozial 284 959 1056 1145
Unsterblichkeit 282 312 398 450 456 499 705 758 761 806
Unterdrückte 659 667 767 827
Unterhaltungsdichtung 166 592 701 705 738 837 841 852 854 857 951 994 1019 f 1052 1057 1060 1089 1145 1151
Unternehmertum 957 959 976 1005 f 1057 1095 1121
Unterproletariat 1098
Unterseeboot 492
Unverstandene Frau 659 872 876 920
Unverstandener Jüngling, Mädchen 872 876
Urheberschutz 210 264 846
Urkunde 150 913
Utopie 686 1095 1098 (f. Staatsroman)

Vaganten 1 2 35 39 45 52 71 116 129 731 1089
Vaudeville 676
Variation 2 28 49 93 199 681 1132
Vater 318 375 381 399 502 721 944 956 967 1102 f 1107
Vater-Sohnmotiv 15 778 910 1011 1108 1117 1122
Vaterland 204 299 306 314 321 328 847 f 360 376 386—88 437 f 457 495 529 554 f 558—60 565 590 687 644 654 670 f 705 720 732 755 1004 1025 1092 (f. national)
Venusbergmotiv 502
Verbrecher 165 371 395 405 520 535 628 666 725 786 894 961 966 1011 1117
Verdrängung 921 945 f 949 1054 1062 1142
Verdichtung 1088 1106 1133
Vererbung 496 674 860 bis 62 864 920 933 978
Verfall (Dekadenz) 165 857 859 871 922 f 932 940 bis 42 943 f 949 f 956 965 970 974 980 987 994 1026 1051 f 1055 f 1079 1083 1119
Verfassung 391 476 632 f 639 705
Verfolgte Dichter 390 661 697 848 f 1147
Vergänglichkeit 212 214 f 607 f 930 f 1090
Verhältnis 865 874 f 763 785 790 876 879
Verhimmlung der Gestalten 546 550 749 995 1010 f
Verinnerlichung 276 405 449 (f. Seelendrama)
Verleger 357 699 855 857 984 1060 1062 1064 f 1124 1150 f
Vermenschlichung 334 1082 1096 1136
Vermischung der Sinneseindrücke 426 522 544 947 1035 1056 1136
Vernunft 222 266—268 272 276 278 280—82 284 289 f 877 490 572 628 819 870
Verruchtheit 165 857 957 981 988 990 1053 f
Vers 410 1017 1020 1046 1088
Versbrechung 541 1029 (f. Reimbrechung)
Verschwommen 165 372 428 493 686 715 1035 f 1142
Versenkbühne 1049
Verserzählung 189 428
Versöhnung 763 765—67 992 1001 1004
Versagen 589
Versatire 211 251 294 301
Verstand 1 165 228 266 269 272 278 281 f 331 359 360 377 389 397 435 465 491 757 993 1080 1114
Vertrauter 271 295 340 410 797
Verwesung 496 514 934 1030 1077 1096 1111 1127
Verzücktheit (-ung) 165 309 378 491 592 928 1088 1134 (f. Ekstase)
Vielheitlichkeit 211 283 271 377 485
Vielwisserei 167 194 199 204 211 217 223 344 461 546
Villanellen 238
Vision f. Gesichte
Visionäre Bühne 857 1018
Vitalität 1104 f
Volk 153 165 234 279 358 f 361 365 422 507 525 572 586 635 639 665 690 727 744 767 1004 1014 1080
Volk bei der Arbeit 778 844
Völkerwanderung 2 5 9 35 629 784 770
Volksballade 121 685
Volksbuch 56 107 119 180 184 191 195 200 209 f 386 521 525 544 548 557 625
Volksbräuche 642 f 734 1002
Volksbühne 396 586 612 1047
Volksdichtung 217 279 359 367 f 417 449 524 f 623 1004
Volkserziehung 325 366 399 454 641 f 694 744 783 843
Volksgeist 524 632 656
Volksglaube 402 494 548
Volkskunde 167 449 729 1011
Volkskunst 165 266
Volkslied 2 8 30 42 45 91 113 121—23 126 129 137 147 149 151 154 160 162 163 166 167 174 184 192 197 199 206 208—10 238 252 254 265 316 325 359 368 384 386 394 399 422 426 427 434 438 454 507 524 f 541 544 558 590 601 610 623 640 677 679 685 691—93 744 829 f 833 1020 1103 1123
Volksmärchen 521 525 538 570
Volkssage 126 386 502 1004
Volksschauspiel 161 202 386 564 572 744
Volksseele 640 782 744 938
Volksstück 538 583 588 f 640 653 675 687 699 815 826 1019
Volksszenen 365 373 375 409 483 646 864
Volkstheater 444 561 688 690
Volkstum 1 165 275 360 365 366 394 417 422 443 449 484 490 524 f 532 537 558 570 640 680 1027 1040
Volkstümlich 93 f 108 169 181 192 195 198 f 204 211 232 234 239 f 242 252 258 265 324 330 332 375 425 f 518 572 589 f 613 615 623 640 699 831 992 1100 1151
Volkstümlichkeit 166 198 199 435 f 438 454 553
Vollendung 472 490
Voranimistisch 2
Vordergrundwissenschaft 490 530 780
Vornehmheit 217 234 239 258 720 857 976 979 1038 1054 1056 1120
Vorsehung 281 598 713 841

Wahnsinn 370 f 435 443 449 491 493 496 514 519 563 603 607 f 697 720 849 862 866 f 919 933 f 942 1061 1077 1080 1089 1147
Wahre, das 268 405 416 555
Wahrhaftigkeit 576 870 f 875 1025 1109
Wahrheit 272 375 478 873 894 f
Wahr(Weis)sagung 3 494 498 518 592
Wald 594—596 712 758
Waldhorn 596 600 610
Wanderlied 514 600 714
Wanderlust 1 207 581 600 f 613 654 692 697 1009
Wandertruppen 256 f 264 271 279 325 340 354 553
Wappendichter 125 150 f
Wechsel 97 128
Wehmut 165 502 514 526 605 608 705
Wehrpflicht (allg.) 531 640
Weihnachtsfest 778 867 910
Weihnachtsspiel 175
Wein 45 266 285 306 306 316 317 321 344 f 363 501 627 644 714 721 781 805 809 873
Weingruß 129
Weltangst 500 1090 (f. Sinnlosigkeit)
Weltbürgertum 165 266 299 321 347 465 476 490 531 651 671 891 1024 1099
Weltchronik 158 f 164
Weltekel 165 805 1071 1077 1089 1111 1115 1140
Weltende 20
Weltfreude 57 61 107 227 761
Weltkrieg 1004 1054 1061 1069 1076 1078 f 1089 1092 1095 f 1098 1100 1103 1116 1120 1128 f 1147
Weltliteratur 384 527 539 590 626 676 705 728 827 1070
Weltmann (tum) 236 258 266 302 307 344 355 400 452 479 554 1109 1113
Weltschmerz 165 210 381 514 572 590 600 605 f 645 676 693 f 705 736 798 808 867 874 1018 1091 (Weltangst, Weltekel, Pessimismus, Zerrissenheit)
Werkschuld 705 819
Wesensschau 115 926 1072 1083 1086 1145
Wesentliche, das 1082 1086 1133 1140
Westfalen 572 596 616 643 734 747 1014
Westpreußen 907
Wielandsage 625 1118 f 1121
Wiederholung (sfiguren) 93 335 422 426 681 1034 1132
Wilde (Naturvölker) 165 361 364 368 524 667 950 1079 f
Willensfreiheit 114 282 472 683 1092
Willkür 501 518 522
Wirtschaft 127 274 278 468 577 f 622 642 666 745 763 f 767 f 773 777 838 864 872 882 923 933 1007 1011 1024 1096
Wissenschaft 2 12 108 127 136 207 223 247 250 267 361 371 405 446 465 478 490 508 515 555 633 714 735 757 f 802 818 913 959

Digitized by Google

1079 1083 1086 1105 1118 1152
Witz 165 198 f 240 269 332 337 344 460 501 511 513 537 544 546 603 f 654 682 696 754 829 968 988 1042 1054 (s. Wortwitz)
Witzblätter 653 701 888 f 1042
Wolken 594 1009
Wortsalat 1137
Wortspiel 198 252 266 270 544 831 1132
Wortstellung 545 1083 1134
Wortwitz 682 929 968 1105
Wunder 1 2 19 35 41 43 66 69 77 165 256 266 269 282 310 f 389 449 492 494 500 518 529 555 593 613 f 656 711 759 824 924 926 f 929 1000 1078 1112 1115
Würde 275 471 473 f
Württemberg 1 159 205 390 446 630 639
Zauber 41 69 118 120 126 180 193 216 230 245 256 325 367 494 502 518 521 529 559 592 f 614 f
Zauberposse, -stück 538 572 583 589 615 653 687 1112
Zauberspruch 3 13 21 27 bis 30 32 f
Zeilenstil 26
Zeitbild s. Kulturbild u. Zeitfarbe
Zeitfarbe 385 430 483 537 549 982
Zeitliche Ferne 514 526 628 738 988 991 1088 1100 (s. geschichtl. Dichtung).
Zeitroman 652 686 725 731 752—54 836 852 892 1043
Zeitschrift 266 269 343 345 351 357 441 446 561 566 568 651 693 699 701 853 958 984 1028 1059 1062 1064 f 1069 1100 1107 1150 f
Zeitverstoß (Anachronismus) 50 71 375 385 530 631 643 653 709 786 803 982 1081
Zensur 432 446 632 652 661 663 682 699 887 1047 1150
Zentrum 713 751 865
Zerrissenheit 165 449 497 513 f 572 595 600 605 613 650 659 693 707 755 798 f
Zerfingen 10 153 160 165
Zierlich 165 235 266 804 f 869
Zigeuner 274 365 377 494 599 601 620
Zimmerdekoration (geschlossene) 432 558
Zisterzienser 2 36
Zitatenschatz 569
Zucht 57 62 f 86 117
Zuchtwahl 729 731 861 973
Zufall 498 520 535 617 791 815 819 863 989 1045
Zufriedenheit (Genügsamkeit) 266 285 360 366 399 582 f 586 705 902
Zusammenspiel 432 688 1046
Zweifelsucht (Skepsis) 165 360 534 606 705 763 801 843 860 878 923 930 941 970 1055
Zweikampf 386 395 479 505 532 538 563 629 754 766 790 889 908 972 1023 1112 1115
Zwiegespräch 97 128 202 685 836 1038 1045
Zwiespalt von Sinnenliebe u. Seele 514
Zwiespalt von Sinnlichkeit u. Geist 514
Zwillingsformel 49
Zyklische Zusammenfassung 108 155 f
Zynismus 165 360 873 606 646 653 857 878 973 1037 1039 1054 1089 1109 1111 1115 1140

Inhaltsverzeichnis

Seite

Einführung . . . . . V—VI
Vorrede zur zweiten Auflage VII
Gesamtüberblick 1 1
Gesamtüberblick über das Mittelalter 2 7
I. **Die Zeit bis 750.** 3—11 9
II. **750—1050. Die Dichtung der Klöster.** Überblick 12 12
1. Reste altgermanischer Dichtung — Weltliches 13—18 . . . 12
2. Geistliche Dichtung 19—22 14
3. Renaissance 23 15
Form — Verschiedenes 24—34. Hier kehren fast stets folgende Punkte wieder: Selbständigkeit — Sprache — Metrik — Sprachstil — Technik der Lyrik, Epik, des Dramas usw. — Theaterwesen — Die Dichter — Die Stände — Ort und Zeit — Überlieferung — Wirkung auf In- und Ausland, auf damalige und spätere Zeit.
III. **1050—1170. Höhe der geistlichen Dichtung — Vorboten der ritterlichen Dichtung.** Überblick 35 19
1. Geistliche Dichtung 36 20
2. Weltliche Dichtung 37—45 21
Form — Verschiedenes 46—57, wie bei II.
IV. **1170—1230. Blüte der ritterlichen Dichtung.** Überblick 57 27
1. Religiöses 58—60 29
2. Weltliche Dichtung 30
a) Ritterlich-höfische Dichtung 61—76.
b) Altgermanischer Heldensang 77—82.
c) Kleinere Stoffgruppen: Nichthöfische Minne 83 — Minne im Dorfe 84 — Lebensweisheit, Sittenlehre 85 — Persönliche Angelegenheiten der Dichter 86 — Tierdichtung 87.
Form — Verschiedenes 88—107, wie bei II.
V. **1230—1500. Ausklang der Ritterdichtung — Bürgerliche Dichtung.** Überblick 108. 48
1. Geistliche Dichtung 109—116 49
2. Ritterliche Dichtung 117—126 54
3. Bürgerliche Dichtung 59
a) Bürger und Ritter 127
b) Frauenverachtung — Parodie des Minnesangs 128.
c) Schlemmerlied 129.
d) Das Komische 130—135.
e) Das Lehrhafte und Gelehrte 136—141.
f) Das Satirische 142 f.
g) Realistisches 144.
4. Politisches 145 66
5. Novelle 146 66
6. Volkslied 147 67

Digitized by Google

Seite
7. Humanismus 148 68
Form — Verschiedenes 149—164, wie bei II.
Gesamtüberblick über die Neuzeit 165 80
VI. 1500—1600. Renaissance — Reformation — Bürgerliche Dichtung. Überblick 166. 85
1. Renaissance und Humanismus 167—172 86
2. Reformationsdichtung 173—180 90
3. Volkstümlich-bürgerliche Dichtung 93
a) Geist des Bürgertums 181.
b) Bürgerstolz 182.
c) Bürgerliche Politik 183.
d) Fortführung des vorigen Zeitraums 184.
e) Das Komische 185—88.
f) Das Lehrhafte 189.
g) Das Satirische 190.
h) Stoffwut 191.
4. Reste und Vorläufer 192—194 98
Form — Verschiedenes 195—210.
VII. 1600—1700. Renaissance-Dichtung in deutscher Sprache — Barockdichtung
Überblick 211 108
1. Geistliche Dichtung 212—16 109
2. Renaissance in deutscher Sprache 217—224 112
3. Barockdichtung 225—237 115
4. Bürgerlich-volkstümliche Dichtung 238—42 122
5. Politik und Dichtung 243—44 125
6. Wandernde Schauspieler 245 126
7. Aufklärung 246 127
Form — Verschiedenes 247—65, wie bei II.
VIII. 1700—1767. Die Aufklärung und ihre Gegner. Überblick 266 138
1. Aufklärung (Allgemeines 267) 141
a) Die künstlerischen Grundsätze 268—77.
b) Die Gedanken der Aufklärung.
α) Allgemeines 278.
β) Ungeschichtliches Wesen — Bildungsstolz 279.
γ) Philosophisches Lehrgedicht 280.
δ) Optimismus — Glückseligkeit 281.
ε) Natürliche Religion 282—83.
ζ) Sittlichkeit 284—90.
η) Lehrhaftigkeit 291—95.
ϑ) Politik 296—300.
2. Fortwirken der Antike 301 157
3. Rokokodichtung 302—307 158
4. Gegner von Aufklärung und Rokoko — Pietismus — Anbahnung von Sturm und Drang (308 Allgemeines) 163
a) Pietismus 309—13.
b) Gefühlskult — Empfindsamkeit 314—19.
c) Dichterruhm — Dichtkunst 320.
d) Vaterland 321—23.
5. Reste 324—25 171
Form — Verschiedenes 326—58.
IX. 1767—1787. Sturm und Drang. Überblick 359 187
1. Sturm und Drang 190
a) Allgemeines 360.
b) Zurück zur Natur 361—64.
c) Liebe zu Volk und Volkstum 365—68.
d) Kraft 369—74.
e) Realismus 375.
f) Genietum — Originalität 376—77.
g) Gefühlstiefe — Empfindsamkeit 378—83.
h) Universalismus 384—87.
i) Vaterland — Deutschheit 388.
k) Religiöse Stellung 389.
l) Politik 390—95.
2. Aufklärung 396—99 210
3. Rokokodichtung — Wieland 400—03 222
4. Klassik 224
a) Humanität 404—10.
b) Griechentum 411—15.
Form — Verschiedenes 416—448.

Digitized by Google

Seite

X. 1787—1816. **Humanität und Klassik — Frühromantik.** Überblick 449 249
1. Aufklärung 450—51 252
2. Rokoko 452 253
3. Nachwirkung von Sturm und Drang 453—58 253
4. Humor 459—61 256
5. Humanität und Griechentum 259
a) Das Allgemein-menschliche 462—64.
b) Harmonie und Allseitigkeit 465—68.
c) Verachtung der Sinnenwelt 469.
d) Sittlichkeit 470—75.
e) Politik 476—77.
f) Die Kunst 478—80.
g) Stilisierung — Idealisierung 481—85.
h) Klassizismus auf allen Kulturgebieten 486—89.
6. Romantik 276
a) Allgemeines 490.
b) Philosophie 491—95.
c) Das Grausen 496—98.
d) Religion — Mystik 499—500.
e) Sittlichkeit 501—07.
f) Allheit — Synthese 508—14.
g) Kunst — Musik 515—17.
h) Phantasie 518—21.
i) Vermischung der Künste, Gattungen, Sinne — „Formlosigkeit" 522.
k) Universalismus — Geschichte 523—30.
l) Politik — Nationales 531—33.
7. Anfänge des Realismus 534—37 311
8. Reste — Unterhaltung 538 314
Form — Verschiedenes 539—71.

XI. 1817—1848. **Ausbreitung und Verflachung der Romantik — Das Junge Deutschland.** Überblick 572 336
1. Humanität und Klassik 573—81 338
2. Biedermeierdichtung 582—89 342
3. Romantik (Allgemeines 590) 347
a) Philosophie 591—93.
b) Naturlyrik 594—97.
c) Gläubigkeit — Frömmigkeit 598.
d) Sittlichkeit 599—602.
e) Romantische Ironie 603.
f) Humor — Witz — Groteske 604.
g) Weltschmerz — Zerrissenheit 605—608.
h) Die Kunst — Musikalisches 609—12.
i) Angst vor dem Alltag 613—22.
k) Naturalismus — Historismus 623—31.
l) Politik 632—39.
m) Hochschätzung des Volkes 640—43.
n) Rheinverherrlichung 644.
4. Erneuerung von Sturm und Drang 645—48 375
5. Das Junge Deutschland (Allgemeines 649—51) 377
a) Die Gattungen 652—54.
b) Philosophie 655.
c) Religion 656—57.
d) Sittlichkeit 658—59.
e) Politik 660—671.
6. Realismus und Seelenkunde 672—74 390
7. Reste 675 391
Form — Verschiedenes 676—704.

XII. 1848—1885. **Ende der Romantik — Historismus — Realismus.** Überblick 705 . 412
1. Klassik 706—09 414
2. Romantik — Historismus 416
a) Philiosophie 710—11.
b) Natur 712.
c) Frömmigkeit 713.
d) Philisterhaß — Trink- und Bummeldichtung 714.
e) Stimmung — Sehnsucht 715.
f) Angst vor dem Alltag.
α) Pracht — Schönheit — Form 716—18.
β) Künstler als Helden 719.

Digitized by Google

Seite

γ) Renaissance der Renaissance 720—23.
δ) Das Märchenhafte 724.
ε) Das Abenteuerliche, Außergewöhnliche 725—26.
ζ) Fernland — Süden 727.
g) Historismus — Weltliteratur 728—37.
h) Politik 738—43.
i) Volksverehrung — Dorfgeschichte 744—48.
3. Biedermeier 749—50 437
4. Das Junge Deutschland 751—56 439
5. Die Dichtung des Bürgertums — Realismus 442
a) Materialismus — Naturwissenschaft 757.
b) Gegen Christentum und Unsterblichkeit 758—62.
c) Sittlichkeit — Determinismus 763.
d) Politik 764—72.
e) Bürgerlichkeit 773—79.
f) Realismus 780—88.
g) Seelenkunde 789—97.
6. Pessimismus — Lebensfreude 468
a) Pessimismus 798—807.
b) Lebensfreude.
α) Allgemeines 808.
β) Schönheit der Welt 809.
γ) Humor 810—14.
δ) Das Komische 815—16.
7. Hebbels Lehre vom Tragischen 817—25 479
8. Reste 826 482
Form — Verschiedenes 827—56.
XIII. 1885—1910. **Naturalismus — Neuromantik — Heimatkunst.** Überblick 857 . . . 502
1. Ausdruckskunst Allgemeines 858. Frühnaturalismus 859 506
A. Naturalismus — Sozialismus.
a) Materialismus — Naturwissenschaft — Religiöses 860—67.
b) Sittlichkeit 868—80.
c) Soziale und sozialistische Dichtung 881—86.
d) Politik 887—93.
e) Naturalismus — Allgemeines 894—95.
α) Objektivität 896—97.
β) Der ganze Umfang des Daseins 898.
αα) Das Häßliche 899—901. ββ) Großstadt — Technik 902. γγ) Umwelt — Die Stände 903—07. δδ) Einfachheit — Alltäglichkeit 908—11.
γ) Wirklichkeitstreue — Impressionismus 912.
αα) Häufung der Einzelzüge 913—15. ββ) Treffsicherheit 916—18.
γγ) Seelenkunde 919—21. δδ) Geschichtliche Dichtung 922.
B. Neuromantik. (Allgemeines 923—24.)
a) Philosophie — Religion 925—39.
b) Dekadenz 940—46.
c) Feinnervigkeit — Eindruckskunst — Subjektivismus 947—50.
d) Stimmung — Lyrisches und Musikalisches 951—55.
e) Kraft — Sinnenfreude — Nietzsche 956—63.
f) Kampf gegen die Bürgerlichkeit 964—68.
g) Geschlechtliche Sittlichkeit 969—75.
h) Aristokratisches — Vornehmheit — Heldisches 976—79.
i) Schönheitskult — Form 980—87.
k) Das Außergewöhnliche 988—91.
2. Konservative Dichtung — Heimatkunst. (Allgemeines 992.) . . 578
a) Sittlichkeit 993—99.
b) Religiöses 1000—02.
c) Optimismus — Humor 1003.
d) Politisches — Soziales 1004—07.
e) Preis des Dorfes und der Heimat 1008—14.
f) Geschichtliche Dichtung 1015.
3. Neuklassizismus 1016—17 590
4. Vorahnungen der Ausdruckskunst 1018 592
5. Reste 1019—23 592
Form — Verschiedenes 1024—70.
XIV. 1910—28. **Die Ausdruckskunst** 623
1. Die Ausdruckskunst. (1071 Allgemeines.) 623
a) Philosophie und Religion.

Digitized by Google

Seite

α) Metaphysik und Religion 1072—78.
β) Kultur — Technik — Natur 1079.
γ) Schlichtheit — Gegen Ästhetentum — Lockere Form 1080.
δ) Abkehr von der Eindruckskunst 1081—82.
ε) Das Visionäre, Rauschhafte 1083—85.
b) Der Geist 1086—88.
c) Sinnlosigkeit der Welt 1089—91 639
d) Sittlichkeit — Gemeinschaft 642
α) Wandlung — Gemeinschaft 1092—94.
β) Politik 1095—1103.
e) Vitalität 657
α) Gefühlsglut 1104—09.
β) Das Grelle, Übersteigerte 1110—15.
f) Dada 1116.
2. Naturalismus 1117
3. Neuromantik 1118—1120
4. Heimatkunst — Nationale u. konservative Dichtung 1121—25 671
5. Neue Sachlichkeit — Naturverbundenheit 1126 675
Namenverzeichnis 695
Sachverzeichnis 708
Inhaltsverzeichnis 722
Druckfehlerberichtigung und Nachträge 726
Zeittafel 727
Bilderanhang 728

Druckfehlerberichtigung und Nachträge

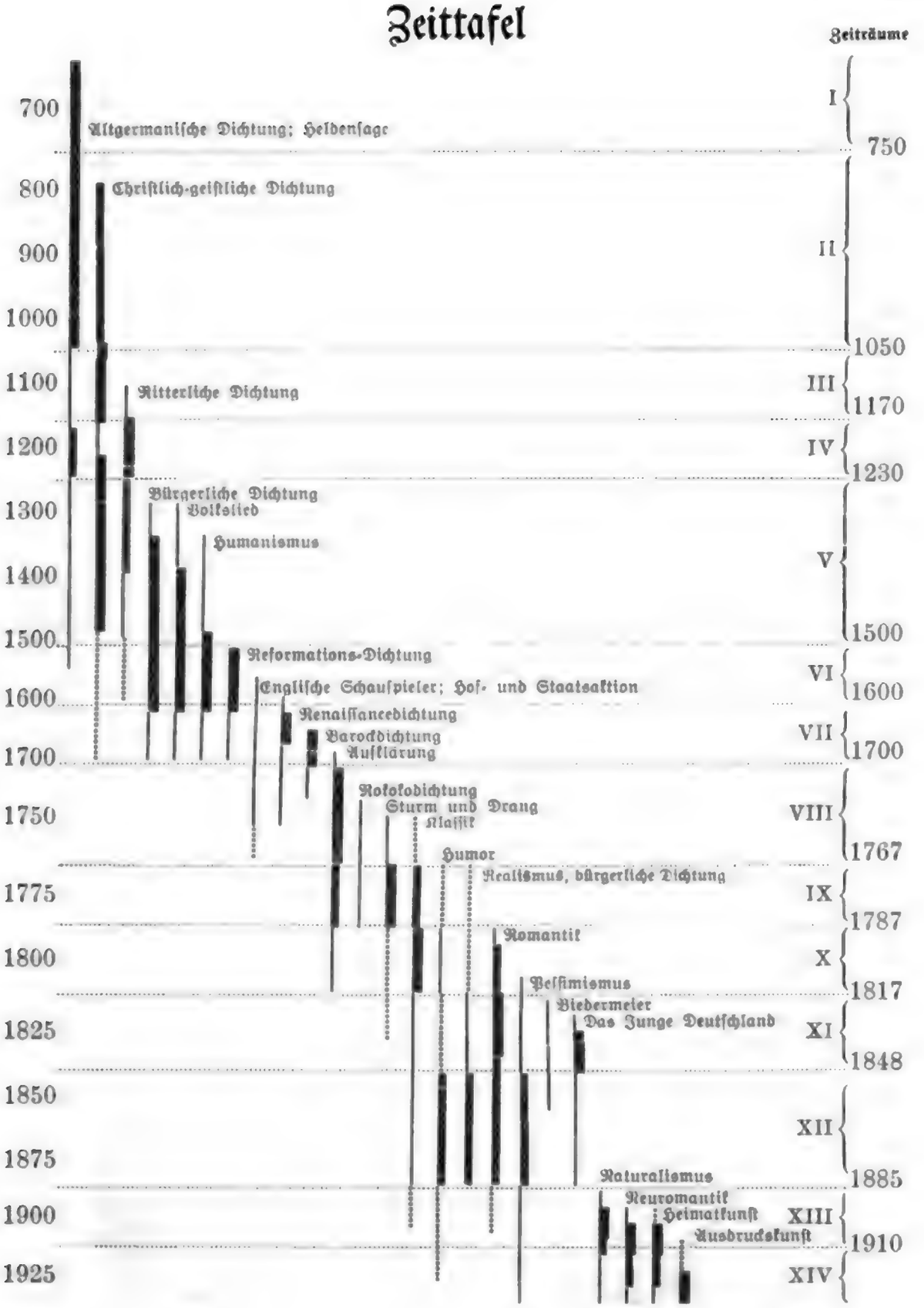
S. 28 Z. 18 v. u.: lies Ausländisch. — S. 41 Z. 3 v. u.: bat statt hat. — S. 44 Z. 3 v. o.: dînen statt dînen. — S. 47 Z. 16 v. u.: bis etwa statt — etwa. — S. 53 Z. 13 v. o.: streiche das Komma hinter Philosoph. — S. 130 Z. 14 v. o.: lies Hofmannswaldau statt Hofmannsthal. — S. 144 Z. 15 v. o.: lies n'est. — S. 160 Z. 20 v. u.: lies Bild 44 statt Bild 4. — S. 161 Z. 26 v. u.: streiche „Pathos zum Kichern, Ernst zu Pikanterie". — S. 207 Z. 7 v. u.: Fritz statt Heinrich. — S. 267 Z. 4 v. o.: lies Schicksalsbegriff. — S. 267 Z. 26 v. o.: lies des reifen Schiller. — S. 288 Z. 14 v. o.: lies Gebräuche. — S. 292 Z. 6 v. u.: lies verwandtschaften statt schaftschaften. — S. 356 Z. 12 v. u.: lies Schwabe. — S. 365 Z. 24 v. u.: lies Wolf. — S. 374 Z. 6 v. o.: lies seelenkundlich. — S. 394 Z. 21 v. o.: lies „Hauptwort:" statt Hauptworte. — S. 402 Z. 7 v. u.: lies Kühne. — S. 409 Z. 9 v. u.: lies Kühne. — S. 440 Z. 10 v. u.: lies Höfe statt Höhe. — S. 441 Z. 15 v. o.: lies Lokalposse. — S. 448 Z. 17 v. o.: lies Freytag. — S. 453 Z. 19 v. o.: lies Wilhelm I. — S. 493 Z. 9 v. u.: Kennzeichen. — S. 495 Z. 12 v. o.: lies Seelenkundler. — S. 516 Z. 5 v. o.: lies Mackay. — S. 530 Z. 25 v. u.: lies die Droste statt Schönaich. — S. 536 Z. 1 v. u.: Jambensprache. — S. 539 Z. 12 v. o.: lies „das Schwanken" statt „ist ein Schwanken". — S. 539 § 923 Z. 1: setze Punkt hinter „Allgemeines"! — S. 542 § 930 Z. 1: streiche „Vergänglichkeit"! — S. 546 Z. 22 v. u.: lies Wann. — S. 597 Z. 19 v. u.: lies Jacobsen; ebenso vielleicht an anderen Stellen. — S. 639 Z. 20 v. o.: lies c statt d. — S. 637 Z. 26 v. o.: lies Fr. Wolf. — S. 645 Z. 17 v. u.: lies Petzold. — Bild 107 und 111 wurden nach Vollendung des Druckes durch andere ersetzt; dadurch sind die Verweisungen auf diese Bilder hinfällig geworden.

Zu Abschnitt 6. Auch die Zierkunst verheldischt alle Motive: Die Spange wird zum drohenden Adler, der Schiffsschnabel zum Ungeheuer. — Zu Abschnitt 16. Andere erklären die lateinisch-deutschen Liebesverse als gelehrte Spielerei, Anfänge makkaronischer Dichtung. — Zu Abschnitt 28. Dem schlichten Zeilenstil der frühen Lieder entspricht die klare, abgewogene, zu Tierornamenten verschlungene Linienkunst der Frühzeit; der Variation und dem Hakenstil die flächendeckende, unendlich verschnörkelte, in unruhigen Schlangenlinien verlaufende Spätkunst („unendliche Melodie"). — Zu Abschnitt 91. Der Abgesang schließt oft mit Rückkehr zur Stollenmelodie. — Zu Abschnitt 126 u. 163. Hürnen Seifried bloß durch Drucke erhalten; frühester von 1528. — Zu Abschnitt 201. Briefform haben die „Dunkelmannerbriefe". — Zu Abschnitt 225. Andere Deutung der Fuge s. Abschnitt 267 Ende. — Zu Abschnitt 462 ff. Die Kunst der Weimarer wird in der 2. Auflage Klassik genannt; versehentlich ist einige Male Klassizismus stehengeblieben. — Zu Abschnitt 853. „Velh. u. Klas. Monatshefte" erst 1886 begründet. — Die beabsichtigte Modernisierung der alten Namen ist leider nicht gleichmäßig durchgeführt, so daß z. B. Walter neben Waltherlied und Rother steht. — Das oft benutzte Reallexikon von Merker-Stammler ist mit dem Namen der Artikelverfasser zitiert.

Gedruckt bei Emil Herrmann sen. in Leipzig

Digitized by Google

Zeittafel



Um die Breite der Strömungen zu verdeutlichen, sind vier Stärkegrade der Linien gewählt. Diese Stärkegrade gelten nur relativ, d. h. in bezug auf den jeweiligen Zeitabschnitt, sonst müßten im 19. Jahrhundert manche Linien mehrere Zentimeter breit werden.
Unbedeutende Strömungen sind vernachlässigt. Von 1750 ab vervierfacht sich der Zeitmaßstab.

Digitized by Google

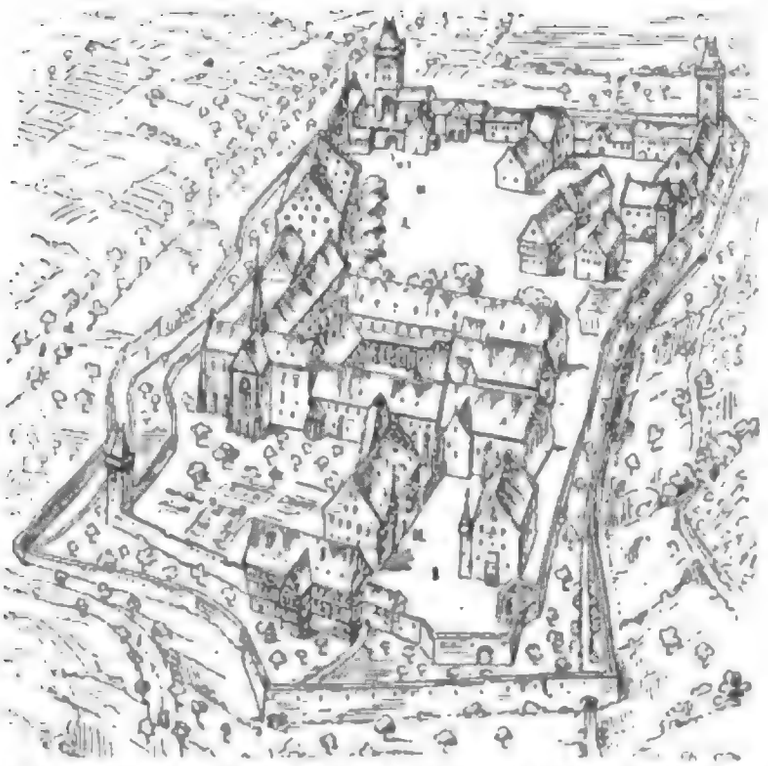
Bilderanhang

Der Bilderanhang soll die parallele Entwicklung aller Künste dartun. Es sind herangezogen Malerei (60 Bilder), Plastik (9), Baukunst (13), Innendekoration (4), Gartenkunst (3), Tracht (4), Buchschmuck und Bühnenbild.

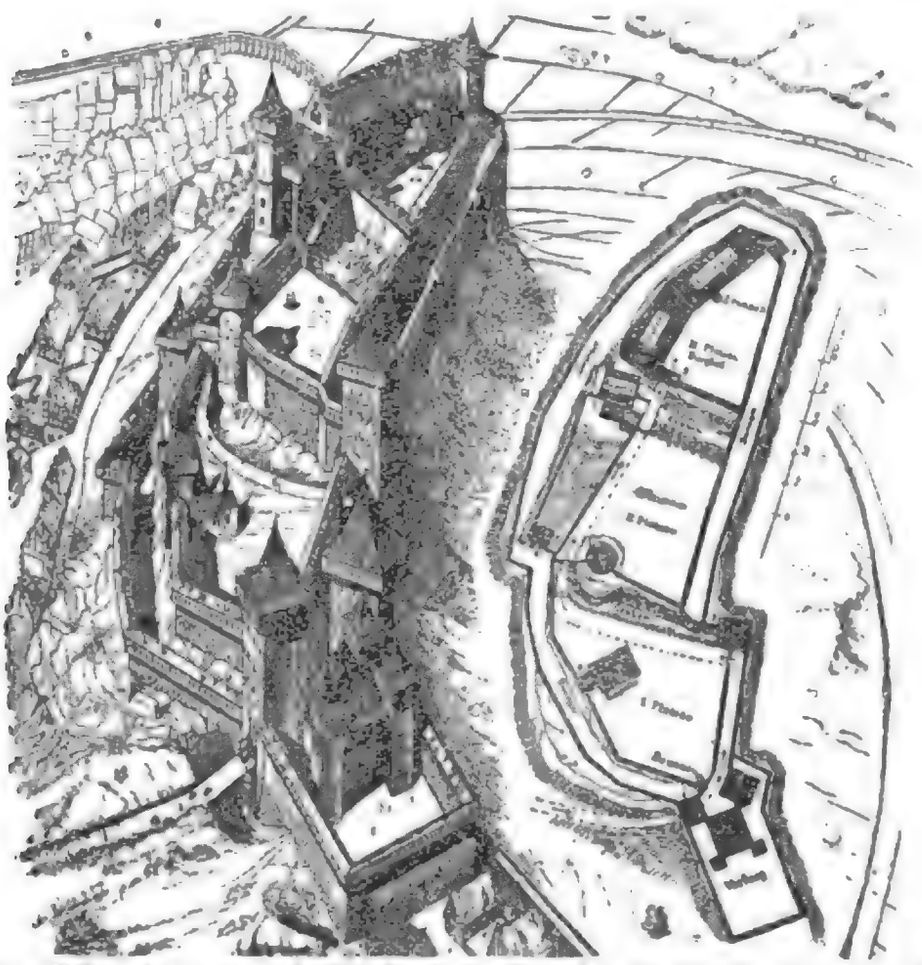
Daneben hat die Darstellung der Entwicklung von Buchausstattung (17 Bilder) und Bühnenwesen (11) auch Selbstzweck. Die Bilder zur Buchausstattung wollen über die wichtigsten Arten der Überlieferung und die Haupttypen der Buchausstattung unterrichten. Bei den Szenenbildern ist die neueste Zeit besonders berücksichtigt, da die älteren Bühnenbildarten (die pomphafte und realistische) genügend bekannt sind. Auf Dichterbildnisse ist gemäß der ganzen Anlage des Buches verzichtet worden.

Die Reihenfolge der Bilder ist nicht immer durch logische, sondern auch durch drucktechnische Rücksichten bestimmt. Die Beschriftung begnügt sich im allgemeinen mit einem Hinweis auf den betreffenden Absatz des Buches. Nur wo der z. T. vor der Auswahl der Bilder geschriebene Buchtext nicht genügte, oder um freien Raum zu füllen, wurde von diesem Grundsatz abgegangen.

Digitized by Google

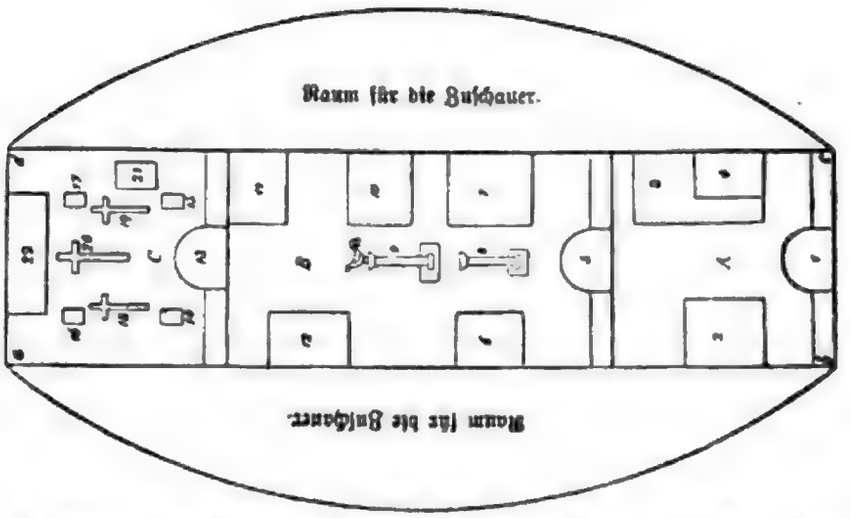


1 Romanische Klosteranlage, Abtei Maulbronn (Henne am Rhyn). Zeigt das Kloster als Kulturmittelpunkt und die „Vielheitlichkeit" in der mittelalterlichen Baukunst. Vergl. Absatz 30, 50, 52. Zisterzienser; kein Turm, nur Dachreiter. 4 Teile: 1. Kirche und Mönchswohnungen, 2. Kranken- und Schulhaus, 3. landwirtschaftliche, gewerbliche und Fremdengebäude, 4. Verteidigungsanlagen.

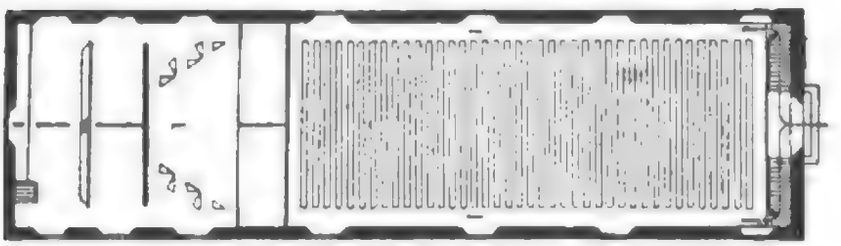


2 Burg zu Nürnberg im 12. Jahrhundert. Daneben Grundriß. Zeigt die Bedeutung des Rittertums für die Baukunst (vergl. Absatz 67 f.) und abermals die „Vielheitlichkeit" (vergl. Absatz 50). Abenteuerlich-malerische und phantastisch-drohende Wirkung. Sinnbild des Lehnsstaats.

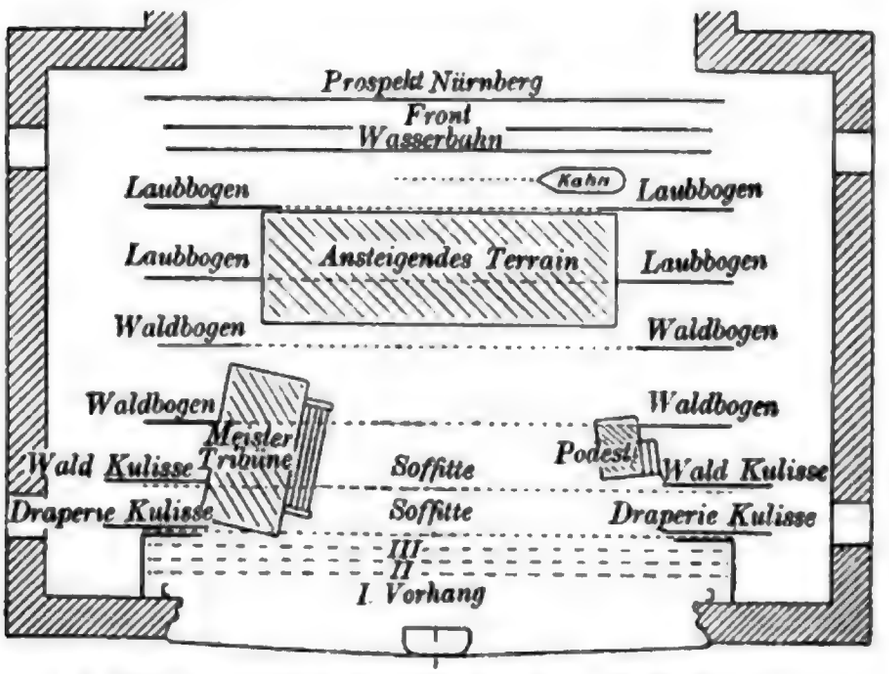
Digitized by Google



3 Simultanbühne. Vergleiche Absatz 51. 1 Erstes Tor. 2 Hölle. 3 Garten Gethsemane. 4 Ölberg. 5 Zweites Tor. 6 Des Herodes Haus. 7 Des Pilatus Haus. 8 Geißelungssäule. 9 Säule, auf der der Hahn sitzt. 10 Haus des Kaiphas. 11 Haus des Annas. 12 Haus des Abendmahls. 13 Drittes Tor. 14—17 Gräber. 18—20 Kreuze der Schächer und Christi. 21 Grab Christi. 22 Himmel

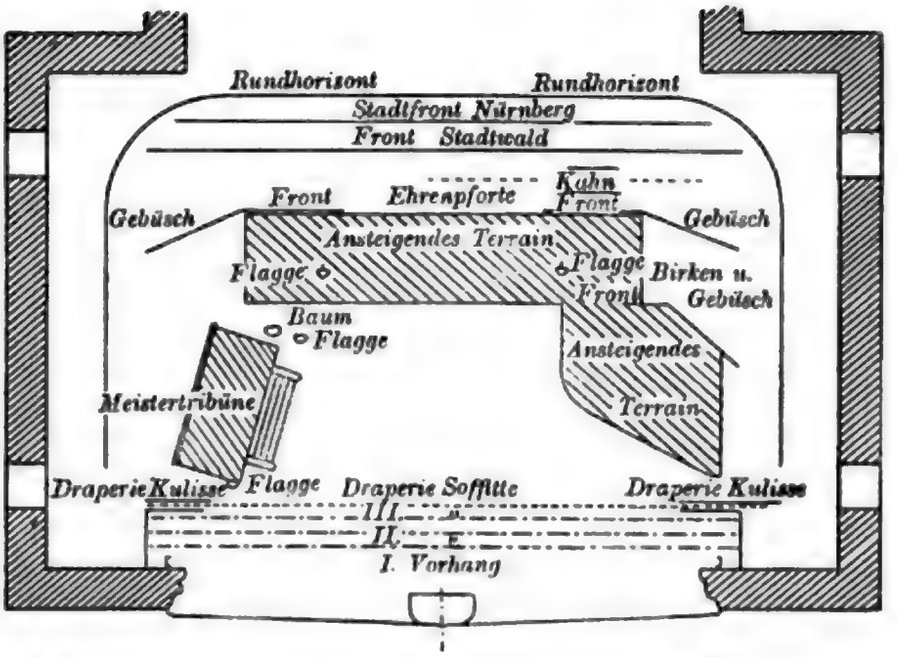


4 Stadttheater in Ulm. Vergleiche Absatz 257.

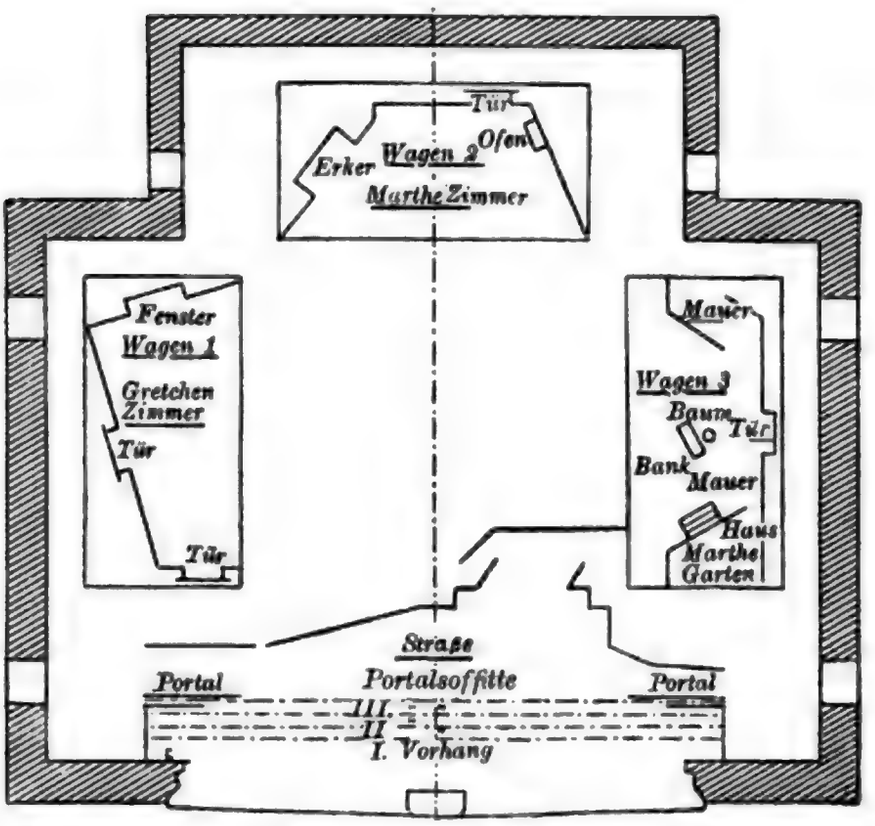


5 Bögensystem: Festwiese aus den „Meistersingern". Vergleiche Absatz 839.

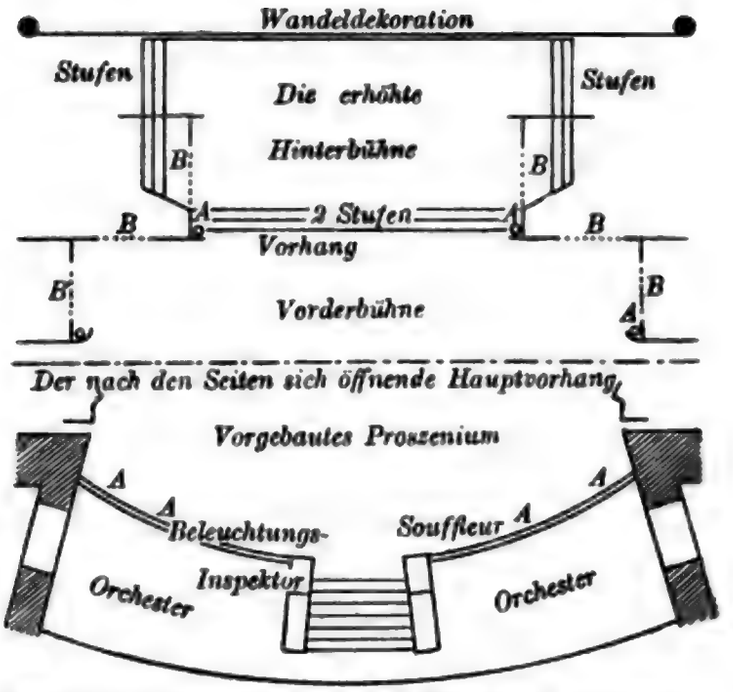
Digitized by Google



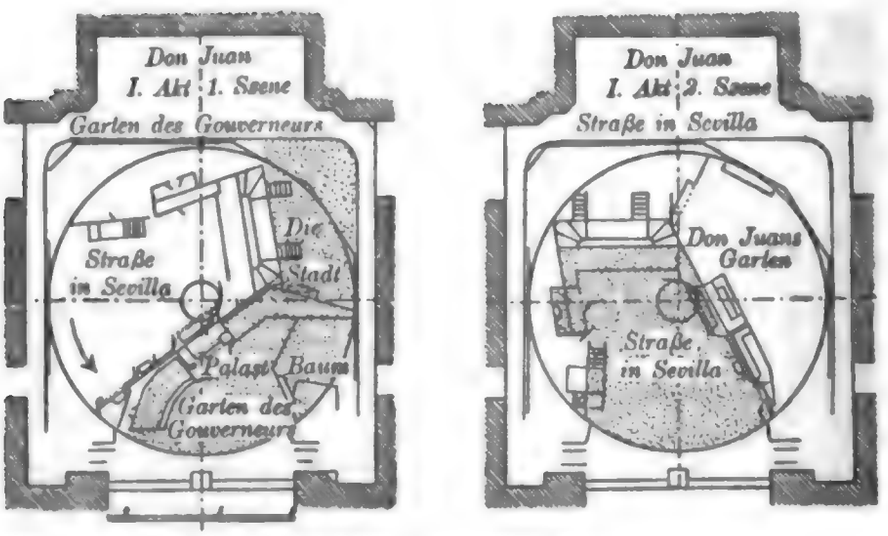
8 Rundhorizontſyſtem: Feſtwieſe aus den „Meiſterſingern". Vergleiche Abſatz 839.



7 Wagenbühne. Anordnung der Wagen vor Beginn der Gretchentragödie. (Vergleiche Abſatz 1049.) Neben und hinter der Bühne iſt reichlich Raum. Dort werden auf leicht fahrbaren Wagen die Szenerien aufgebaut; bei Bedarf werden ſie dann vorgeſchoben.



8 Shakespearebühne des Münchener Hoftheaters. (Vergleiche Absatz 1049.) A Beleuchtungsapparate. B Mit Vorhängen verdeckte Ein- und Ausgänge. Ganz vorne halbkreisförmige Vorbühne, ohne Dekorationen für neutrale Szenen verwendet. Dann Vorderbühne, durch einen Vorhang in zwei Schauplätze teilbar; dann Hinterbühne. Während auf den vorderen Bühnen gespielt wird, werden auf den hinteren Verwandlungen vorgenommen.

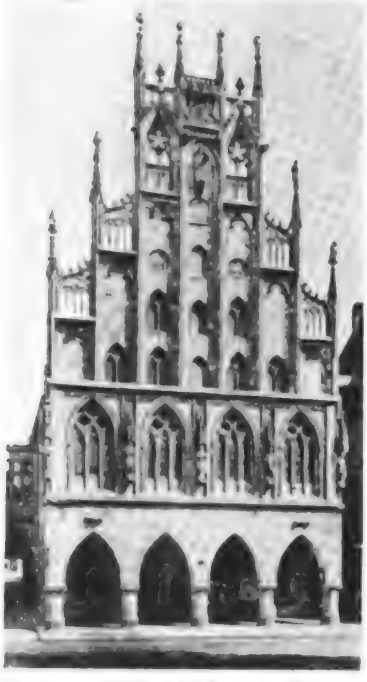


9 Drehbühne. Vergleiche Absatz 1049.

Die Abbildungen 3—8 stammen aus Gaehde „Das Theater" (B. G. Teubner, Leipzig)

Digitized by Google

10 Dom zu Köln. (Phot. A. G. Siegburg.)
Vergleiche Absatz 109 und 114 f.



11 Rathaus zu Münster. Stolz u. Wohlstand der Bürger. Gotischer Profanbau. Vgl. Abs. 127.

12 Meister der hl. Sippe, Martertod des hl. Sebastian. (Wallraf-Richartz-Museum, Köln.)
Vergleiche Absatz 36 und 110.

Digitized by Google

13 Tod Mariä (Wallraf-Richartz-Museum, Köln). (Phot. A. G. Siegburg.)
Vergleiche Absatz 36, 58, 112. Darstellung aus Leben Mariens. Parallele zur Mariendichtung, bes. zu den Marienleben. Bild entstanden erst 1515—35. Realistische Ausgestaltung (s. 144); Raumempfinden; Auflösung in genrebildartige Gruppen.

14 Verspottung Christi, Dom zu Xanten. (Peter Lölgen, Düsseldorf.)
Vergleiche Absatz 111. Das Relief zeigt auch, wie bildende Kunst und Passionsspiel sich beeinflussen.

Digitized by Google

15 Die Kirche (am Straßburger Münster). Vgl. Abſ. 36, 114, 138. Allegorie. Adel der Körperformen, ritterliche Zucht, hoher Sinn, keine Weltflucht; ſ. 61 f.

16 Lochner, Madonna im Roſenhag (Wallraf-Richartz-Muſeum, Köln).
Zu Abſatz 115: Einfluß der Myſtik: Innigkeit, Weltentrücktheit, traumhafte Idealwelt, kindlich-myſtiſche Ausmalung der Himmelsfreuden.

18 Lukas Cranach d. Ä., Ruhe auf der Flucht (Hanfſtaengl). Zu Abſatz 181.

17 Maſſys, Geldwechſler und Frau (Ad. Braun & Co.)
Zu Abſatz 144: Realiſtiſches Genre auch in der Malerei.

Digitized by Google

19 Oben: Kampf zw. Parzival und Feirefiz. (Vogt & Koch, Bibliogr. Institut). Unten: Wiedererkennung der beiden. Sein Schwert hat F. weggeworfen. Beispiel für die Miniaturen (in der Handschrift farbig), (s. Abs. 106). Im Gegensatz zu Bild 13 noch nicht Wirklichkeitsnachahmung, sondern Idealität. Symbolgehalt; keine Raumtiefe; primitive Technik wie in den frühen Epen. Vgl. Abs. 50.

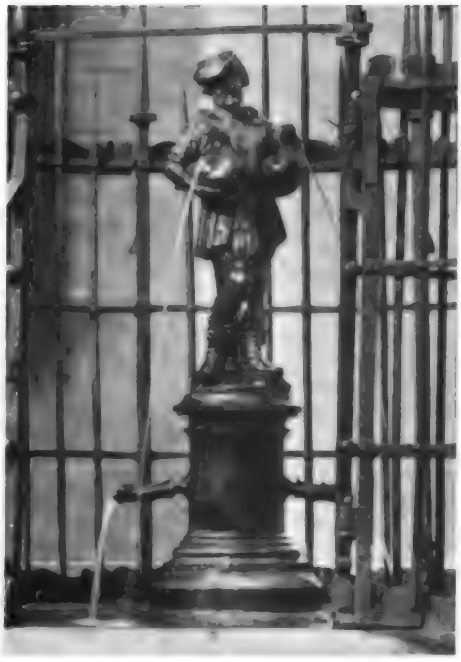
20 Titelblatt des Druckes eines Meistergesangs von der Zerstörung Trojas. Anfang des 16. Jahrhunderts. (Könnecke, N. G. Elwert.)

Beispiel für die Ausstattung der frühen volkstümlichen Drucke und für die naive Übertragung der Gegenwart auf die Vergangenheit. Vergleiche Absatz 50, 71.

12 Dürer, Ritter, Tod und Teufel
Zu Abs 174: Freudige Zuversicht, Gottvertrauen, Unbekümmertheit um die Schrecken des Jenseits; der „christliche Ritter".

22 Dürer, Bildnis des Hieronymus Holzschuher (Hanfstaengl).
Zu Abs. 181: Geist des Bürgertums der Reformationszeit. Persönlichkeitsbewußtsein der Renaissance; Individualismus.

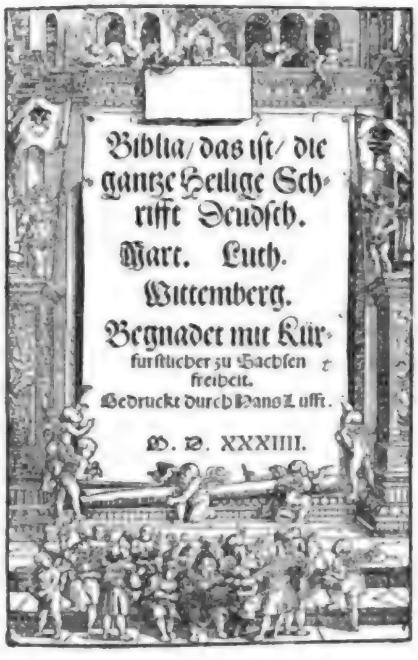
Digitized by Google



23 Labenwolf, Gänſemännchen, Brunnenfigur in Nürnberg (Neue Photographiſche Geſellſchaft, Berlin-Steglitz).
Beiſpiel für Komiſches in der bildenden Kunſt. Vergleiche Abſatz 130 ff. und 184 ff.

24 Peter und Hans Fiſcher, Bogenſchießender Apoll. (Chriſtof Müller, Nürnberg.)
Vergleiche Abſatz 172. Geiſttreuer als in der deutſchen Dichtung wird die antike Götterſage in der bildenden Kunſt wiederbelebt.

25 Von der Vorderſeite des Demmerſchen Hauſes in Braunſchweig. Renaiſſance-Zierat, aber altheimiſche Konſtruktion. Vergleiche Abſatz 172.



26 Titel des erſten vollſtändigen Druckes der Lutherbibel. Auch der Buchſchmuck trägt Renaiſſance-Charakter. Vgl. Abſ. 209.

Digitized by Google

27 Bernini, Pluto raubt Proſerpina. (Alinari, Rom.)
Vergleiche Abſatz 225. Bewegung, Übertreibung im Barock; Unſymmetrie.

28 Balth. Neumann, Treppenhaus im Schloß Brühl. (Coppenrath, Münſter.)
Vgl. Abſ. 225, 234. Bewegung, Schwung, Wucht, Prunk, reicher Schmuck. Zuſammenhang mit der Antike (ſ. 220).

29 Rubens, Juno und Argus. (Wallraf-Richartz-Muſeum, Köln.)
Bewegung, Wucht, Prunk, üppige Formen. S. Abſ. 225. Außerdem Beleg für Vorliebe fürs Grauſame. Die Augen des Argus nimmt Juno aus dem Haupt, um ſie in den Pfauſchweif einzufügen. S. Abſ. 230.

Digitized by Google

30 Barocktracht. Straßburger Student. (Henne am Rhyn.)
Vergleiche Absatz 234.

31 Titelblatt von Opitz' erſter deutſcher Gedichtſammlung. (Könnecke, N. G. Elwert.)
Beiſpiel für Buchſchmuck in der Barockzeit: ahmt barocke Baukunſt nach. Vergleiche Absatz 264.

32 Nicolas Pouſſin, Landſchaft aus der römiſchen Campagna. (Hanfſtaengl.)
Vergleiche Absatz 230. Sogenannte „heroiſche Landſchaft" (von erhaben-feierlichem Ernſt) als Parallele zum Heroiſchen in der Dichtkunſt.

Digitized by Google

33 Murillo, Die Paſtetenеſſer (Hanfſtaengl). Vergleiche Abſatz 232, 242. Die ſpaniſchen Bettel- und Straßenjungen entſprechen der niederen Sphäre des Schelmenromans.

35 Gartenanlage von Lenôtre. Schloß Vaux-le-Vicomte.
(Bibliographiſches Inſtitut.)
Vergleiche Abſ. 234, 267. Steife Vornehmheit, Dignität. Die Regelmäßigkeit der Aufklärung kündigt ſich an: Geometriſche Architekturformen, beſchnittene Hecken.

34 David Teniers d. J., Bauernhochzeit. (Hanfſtaengl.)
Vergleiche Abſatz 232, 242. Niedere Sphäre, Derbheit, Naturaliſtiſches.

Digitized by Google

36 Schäferin und Schafer. Meißener Porzellan. Vgl. Abſ. 304, dazu die übrigen Rokokoeigenheiten; anmutig, zierlich oder geziert; Parallele zur Schäferdichtung.

37 Greuze, Mädchenbildnis (Ad. Braun & Co., Dornach). Vgl. Abſ. 287. Süßliche Empfindſamkeit, Lieblichkeit, gemachte Unſchuld (ſ. 304). Greuze malt auch rührende Familienſzenen („D. väterl. Fluch", „D. Dorfbraut"), dem bürgerl. Roman u. Drama entſpr. (ſ. 318).

38 Hogarth, Die Heirat nach der Mode. (Ad. Braun & Co., Dornach.)
Vergleiche Abſatz 293 ff. Parallele zur Vorliebe für Satire und moraliſche Belehrung in der Dichtkunſt.

Digitized by Google

39 Boucher, Schäferspiel. (Hanfstaengl.)
Vergleiche Absatz 303 f.

40 Snyders, Stilleben. (Mit Genehm. d. Phot. Gesellschaft, Charlottenburg.)
Vgl. Abs. 306: Brockes, naturbeschreibende Dichtung. Doch vielleicht auch vollsaftige Genußfreude des Barocks (§ 229).

Digitized by Google

41 Pöppelmann, Weſtpavillon d. Zwingers in Dresden. (F. & O. Brockmanns Nachf. R. Tamme.) Vgl. Abſ. 234. Überfülle von Ziermitteln, „verſteinerter Rauſch fürſtlicher Lebensluſt“.

43 Spiegelſaal der Amalienburg. (Bergners Kunſtgeſch., Verlag Kröner.) Vergleiche Abſ. 304: Zierliche Leichtigkeit auch in der Raumkunſt.

42 Klein-Trianon im Park zu Verſailles. (Bibliographiſches Inſtitut.)
Vergleiche Abſatz 306.

Digitized by Google

44 Engliſcher Park: Erménonville. Vgl. Abſ. 364. (Falke, Der Garten, W. Spemann.)

45 Rokokotracht um 1730—1740. (Bibliogr. Inſtitut.) Im Vergleich zum Barock einfacher, natürlicher, zierlicher, weniger prunkvoll.

46 Tracht aus der Sturm- und Drangzeit. (Kulturgeſch., Henne am Rhyn.) Schlapphut, langes Naturhaar, breite Kragen an Rock und Weſte, Ärmel ohne Manſchetten, hohe Stiefel, Knotenſtock; alles bequemer, einfacher, ſtrapazierbarer. S. Abſatz 361, 369 ff., 391.

47 Chodowiecki, Lotte, die den Geſchwiſtern Brot ſchneidet, wird von Werther zum Ball abgeholt.

Beiſpiel für die Kunſt Chodowieckis, der zu vielen Dichtungen der 2. Hälfte des 18. Jahrh. Bilder geſtochen hat.

Der

Meßias

ein

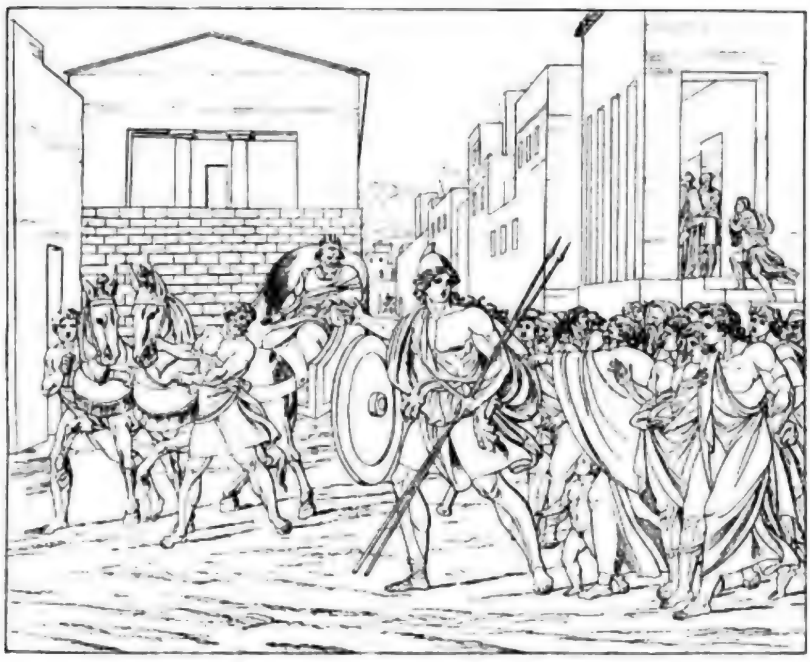
Heldengedicht.

HALLE,
bey Carl Herrmann Hemmerde.
1749.

48 Titel der erſten (Teil-) Buchausgabe des Meſſias.

Zierat in Rokokogeſchmack. Vergleiche Abſatz 357.

Digitized by Google



49 Carſtens, Jaſons Ankunft in Kolchis. Antiker Stoff. Stiliſierte, überſichtliche, klar-einfache Behandlung. Vorbild der Plaſtik. Überwiegen der Linie. Vergleiche Abſatz 486, 488.

50 Feuerbach, Iphigenie. (Hanfſtaengl.) Bild aus der Mitte des 19. Jhh., zeigt edle Einfalt und ſtille Größe beſſer als die Malerei um 1800. Vergleiche Abſatz 408, 486, 488, 727.

51 Schwind, Rübezahl. (F. Bruckmann A.-G.) Naturbeſeelung, Volksglaube, Märchen in der Romantik.
Vergleiche Abſatz 495, 521, 592.

Digitized by Google

52 Thorwaldsen, Alexander in Babylon. (Kunst des 19. Jhrh. von Lübke-Haack, Paul Neff Verlag.) Klassizismus in der Bildhauerei. Vergleiche Absatz 486, 488. Edle, maßvolle Gesten. Klare Übersichtlichkeit.

LUISE

EIN LÆNDLICHES GEDICHT

IN DREI IDYLLEN

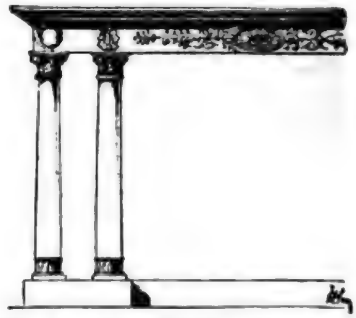
VON

IOHANN HEINRICH VOSS.

KÖNIGSBERG *MDCCXCV.*

BEI FRIEDRICH NICOLOVIUS.

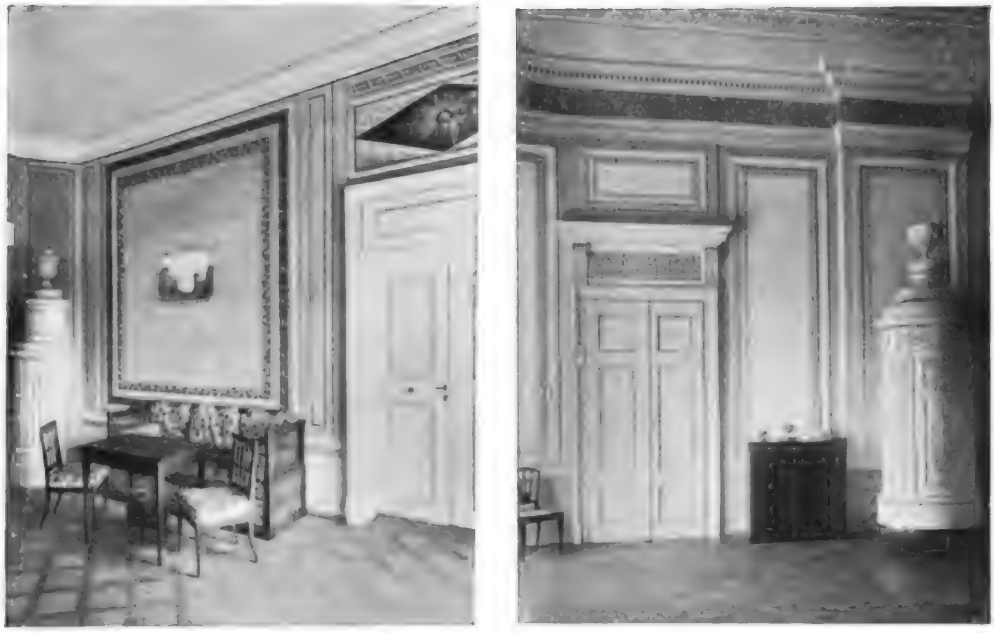
53 Titel von Voß' Luise (1795). Der Stich nach Chodowiecki (Das Hochzeitsmahl). Klassizismus in der Buchausstattung. Klarheit, Übersichtlichkeit des Druckes, Schrift: Antiqua, nur Großbuchstaben wie auf antiken Inschriften.
Vergleiche Absatz 481, 486.



54 Empire-Tisch aus dem Würzburger Schloß.
Vergleiche Absatz 486.
Antike Säulen als Füße; Sockel und Gebälk.

55 Französische Dame (um 1800) in „griechischer Tracht". (Bibliographisches Institut.) Vgl. Abs. 486. Kleid weiß, Schal rot, nach antiker Art drapiert; hohe Taille.

Digitized by Google



56 Wohnzimmer und Speiſeſaal im Schloß Karlsluſt in Niederöſterreich (um 1800).
Klaſſizismus in der Ausſtattung der Innenräume: Klarheit, Überſichtlichkeit, Harmonie, heitere Ruhe, Einfachheit („Simplizität"), antike Motive (Urne, Zahnſchnitt, Palmetten uſw.).
Vergleiche Abſatz 405, 410, 485, 486, 488.

57 Schinkel, Altes Muſeum in Berlin. (Otto Hächel.)
Vergleiche Abſatz 486: Ruhe, Klarheit; Anſchluß an griechiſchen Tempelbau; ioniſcher Stil (korinthiſcher wäre ſchon zu barock).

Digitized by Google

58 Führich, Mariä Gang übers Gebirge.
Kindliche Frömmigkeit und innige Gläubigkeit; Demut, Rosenwunder.
Vergleiche Absatz 500.

59 Schnorr v. Carolsfeld. (Vereinigte Kunstanstalten, Berlin.)
Fresko: Siegfrieds Tod.
Vergleiche Absatz 526, 529.

60 Schwind, Die drei Einsiedler.
Vergleiche Absatz 500.

Digitized by Google

61 L. Richter, Die Überfahrt am Schreckenstein. (F. & O. Brockmann's Nachf. R. Lamme.)
Romantiſche Landſchaft: deutſches Land, Burg, ſchroffer Felſen, Harfner, Wanderburſche, Volkstypen, Stimmung. Vergleiche Abſatz 594–96, 599f.

62 Böttcher, Abend am Rhein. (Wallraf-Richartz-Muſeum in Köln.)
Rheinromantik. Vergleiche Abſatz 644.

Digitized by Google

63 Schwind, Morgenſtunde.
Beiſpiel für Einfachheit der Biedermeier-Zimmereinrichtungen.
Vergleiche Abſatz 582.

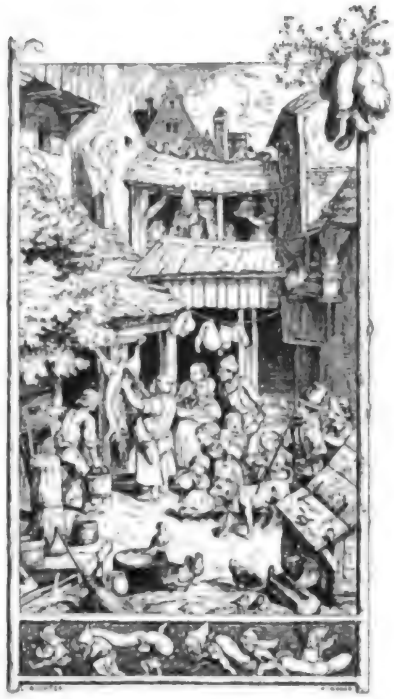
64 Stich von Runge: Titel des 2. Teiles des „Wunderhorns“ (1808).
Beiſpiel für romantiſchen Buchſchmuck. Gotiſche Zieraten; Burg und Kapelle; formloſe Vielheitlichkeit; altertümelnde Frakturbuchſtaben.
Vergleiche Abſatz 566.

65 L. Richter, Holzſchnitt aus „Chriſtenfreude“.
Vergleiche Abſatz 585, 587.

66 St. Apollinariskirche in Remagen. (Harzheim, Remagen.)
Vergleiche Abſatz 624.

Digitized by Google

67 Spitzweg, Der verliebte Proviſor. (Kunſtwart.)
Vergleiche Abſatz 739, 749.



67a L. Richter, Schlachtfeſt (Holzſchnitt). Vergleiche Abſatz 586.

68 Leſſing, Hus vor dem Konzil. (S. Bruckmann A.-G.)
Vergleiche Abſatz 656. Froſtige Hiſtorienmalerei (ſ. 728 ff.).

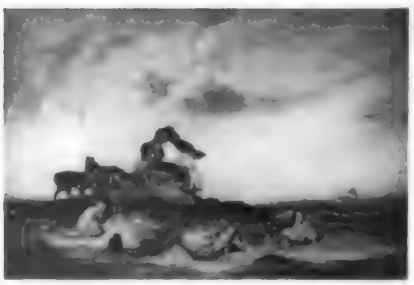
Digitized by Google

69 Rethel, Der Tod als Sieger (Holzschnitt), gegen die revolutionären Putsche, die dem Volke doch nur Unglück brächten. Vergleiche Absatz 656.

70 Feuerbach, Paolo u. Francesca (F. Bruckmann A.-G.) Stoffe aus romanischer Dichtung (hier aus Dante) auch in der Malerei. Vgl. Abs. 728. Italien. Klassisch schöne Gestalten; einfache Linien (s. 708 f.).

71 Feuerbach, Hafis am Brunnen. (F. Bruckmann A.-G.) Vgl. Abs. 728. Morgenland.

72 Rottmann, Palermo, Fresko. (F. Bruckmann A.-G.) Vergleiche Absatz 489, 58.



73 Munkaczy, Sturm auf der Pußta. Vergleiche Absatz 620.

Digitized by Google

74 Hans Makart, Einzug Karls V. in Antwerpen. (Franz Rompel, Hamburg.)
Vergleiche Abſatz 611, 716, 730, 753, 805. Hiſtorismus. Pracht. Koſtümtheater.

74a Piloty, Seni an der Leiche Wallenſteins. Vergleiche Abſatz 716, 722 f, 730, 734.

75 Neuſchwanſtein, im 19. Jhh. im romaniſchen Burgenſtil erbaut (Hiſtorismus). Vgl. Abſatz 730.

74b Becker, Karl V. bei Fugger.
Vergleiche Abſatz 730, 734.

76 Grützner, In der Geheimbibliothek. (Wallr.-Rich.-Muſ. Köln.) Vgl. Abſ. 760. Scheffelſches Mittelalter.

Digitized by Google

81 Knaus, Im Bade. (Mit Genehmigung der Photogr. Gesellschaft, Charlottenburg.) Vergleiche Absatz 750, 778, 810.

78 Knaus, Hinterm Vorhang. (Hanfstaengl.) Vergleiche Absatz 778, 810.

79 Wallot, Reichstagsgebäude (Otto Häckel.)
Historismus, ital. Hochrenaissance, dazu Prunksucht. Vergleiche Absatz 716, 728.

80 Andreas Achenbach, Westfälische Mühle. (Julius Bard, Berlin.) Vergleiche Absatz 596.

77 Defregger, Feierabend. Vgl. Absatz 744. Schönfärbende Bauernmalerei.

Digitized by Google

82 Vautier, Tanzſtunde. (Mit Genehm. der Photogr. Geſellſchaft, Charlottenburg.) Vgl. Abſ. 744. Man halte gegen Bild 77 und 82 das Bild 87.

83 Anton v. Werner, Kaiſerproklamation in Verſailles, 18. Januar 1871. (Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Charlottenburg.) Vergleiche Abſatz 769.

Digitized by Google

84 Adolf v. Menzel, Flötenkonzert. (F. Bruckmann A.-G.)
Vergleiche Absatz 735, 771.

85 Adolf v. Menzel, Eisenwalzwerk. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Charlottenburg.)
Vergleiche Absatz 902.

Digitized by Google

86 Liebermann, Flachsheuerinnen.
Vergleiche Absatz 884.

87 Leibl, Bauernküche.
Vergleiche Absatz 908.

88 Habermann, Sorgenkind.
Vergleiche Absatz 899.

89 Leistikow, Grunewaldsee. (Mit Genehmigung d. Photogr. Gesellschaft, Charlottenburg.) Vgl. Abs. 906.

90 Käthe Kollwitz, Hungertod. (Diederich, „Von unten auf", Verlag Vorwärts.)
Vergleiche Absatz 884.

91 Aus dem „Simplicissimus" (E. Thöny).
Vgl. Abs. 888, 889. „Warum macht man die Stänkerbude überhaupt nicht ganz zu? Wäre doch 'n tadelloses Lokal für 'n Hohenzollernmuseum".

Digitized by Google

92 Klinger, Beethoven. (E. A. Seemann.)
Bunte Steine, verschiedenes Material. Stilisierung ins Heroische, Tiefe.
Vergleiche Absatz 956, 986.

93 Klimt, Judith. (Bergner, Verlag A. Kröner.) „Sinnlichkeit einer müden, verlebten, morgenländischen Rasse." Vgl. Absatz 942, 945, 972.

94 Böcklin, Gefilde der Seligen. (Mit Genehmigung der Photogr. Gesellschaft, Charlottenburg.)
Vergleiche Absatz 727, 983, 986. Schönheit, Süden, Mythos, Alleben, halkyonische Heiterkeit.

Digitized by Google

95 Klinger, Jesus im Olymp. (Mit Genehmigung der Photogr. Gesellschaft, Charlottenburg.) Vergleiche Absatz 925.

96 Titelblatt zu George, gezeichnet von Lechter. Schönheitskult, priesterliche Feierlichkeit. Vergleiche Absatz 984, 1064. Beispiel für Buchausstattung der Neuromantik.

97 G. Rossetti, Proserpina. (Ad. Braun & Co.) Feierliche Hoheit, Adel, Strenge, Maß, Kühle, verhaltene Traurigkeit, Parallele zu George. Vergleiche Absatz 931, 979.

96

97

Digitized by Google

98 Hodler, Der Tag. (Rascher & Co., Zürich.) Gedankenmalerei, Allegorie, Übergang zum Visionären. Vergleiche Absatz 925, 938, 1083, 1087.

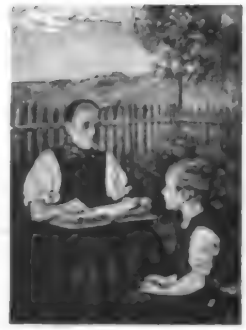
99 Olbrich, Gartenanlage. (Bergner Kunstgeschichte, Verlag Kröner.) Rückkehr zu Regelmäßigkeit, Selbständigkeit, zu Unabhängigkeit von früheren Stilen; sakrale Feierlichkeit, fremdartige Pracht und Schönheit. Vergleiche Absatz 979, 983.

101 Behrens, Botschaft in Petersburg, Mittelbau. Monumentalität, zyklopische Kraft, Materialgerechtheit, Sachlichkeit. Vergl. Absatz 871, 959.

100 Lederer, Bismarck (oberer Teil). Vergleiche Absatz 959. Mythisierung.

Digitized by Google

102 Modersohn, Spätsommer im Moor. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Charlottenburg.) Vgl. Abs. 1014.



103 Thoma, Bibelstunde. (Phot. Ges. Berlin.) Preis des Landes, der sittl. Tüchtigkeit der Bauern. Gemüt, Seele, Einfachheit, Kernigkeit. Vgl. Abs. 993, 1007, 1010.

104 105

104 Braque, Hafen in der Normandie. (Ultramalerei, Dürerbund.) Verallgemeinerung: Der Hafen auf seine Urbestandteile zurückgeführt: Schiffe, Masten, Mauern. Kubismus. Philosoph. Vertiefung: Der Hafen an sich. Daraus ergibt sich Mangel an Verständlichkeit. Vgl. Abs. 1072, 1083 ff., 1086, 1131.

105 Chagall, Ich und das Dorf. (Bahr, Expressionismus, Delphin-Verlag, München.) Vgl. Abs. 1083.

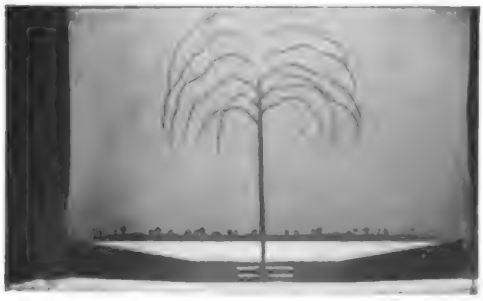
106 Matisse, Die Musik. (Ultramalerei, Dürerb.) Vgl. Abs. 1079. Wilde; Primitivität. Vereinfachung.

106

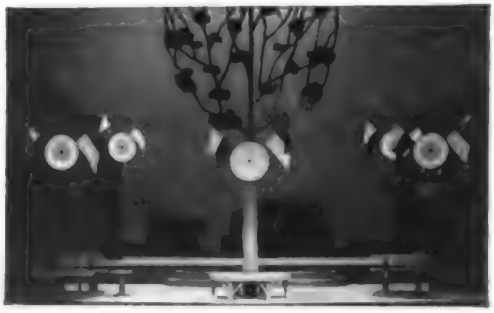
Digitized by Google

107 E. Barlach, Ekstatiker (Holz). S. Abs. 1104, 1086, 1088. Ekstase. Wuchtige Gebärde; das Wesenhafte, Typus, Stil, Vereinfachung, große Linie.

108 Kokoschka, Orph. u. Eurydike, 3. Akt (Frankf. Schsph. 1921, W. Schuster.) Verbranntes Haus, darin O. aufgehang.; visionär. S. 1085, 1144.



109 Kirchhof Barlach, D. echt. Sedemunds (Staatstheat. Berl.) Stilisierung; entlaubte Trauerweide symbolisch. S. 1086 f., 1144.



110 Schützenwiese Barlach, D. echt. Sedemunds. (Staatstheat., Berlin.) Vereinfachung, wie Kinderspielzeug. S. 1144, 1116.

111 Bühnenbild Cervantes, „Zwischenspiele". Regie Hedtroth, Münster 1926. Besitzer: Theatermus. Köln Tairoffs Art; s. 1144: akrobat. Bestandteile: Leitern, Drehklapptüren, Fastnachtskostüme; Turnkunststücke: der Schauspieler im Fenster rechts oben. Keine Nachbildung v. Szenerien der Wirklichkeit.

112 Haus Dr. St., Berlin; Künstler: E. Mendelsohn. Hauptansicht v. d. Straße. Neue Sachlichkeit; s. 1126. Kein Dach, kein Schmuck; Verzicht auf Symmetrie u. Traulichkeit. Verteilung der Räume und Fenster nach streng sachlichen Gesichtspunkten.

Digitized by Google

Thuo uuarth thiu tid cuman the
thar gitald habdun uutsa man
mid uuerdun that scolda thena
uuih godas zacharias bisehan thuo
uuarth thar gisamnod filo thar
a hierusalem ludeo liudo uuerodes
techem uuihe thar sia ualdand god
furthe thiulica thuggian scoldun han
ron is hulth that sea heban cunnig
lechasliet Thea liudi fruodun unbi
that helaga hus endi gieng in the
gierodo man anthena uuih innan that
uuerod oder bed umbi thena alah itan
hebreo liudi huan er thie fruodo man
gifrumid habdi ualdandes uuilleon
sohie thuo thena uuihros dros ald

I Heliandhandschrift des Britischen Museums. Schrift des 10. Jahrhunderts etwa. Die Buchstaben noch alle gerundet, Ober- und Unterlängen überragen schon die Zeile. Vgl. Abs. 33.

Vf der linden obene da sanc ein kleines vogellin. vz dem walde wart es
lut do hôrt ich aber de hêre mîn. an einer
stat da es e da was ich sach da volevlô
men stan. die manent mich vil gedanke
vil die ich hin zeiner frôwen han.
Es dunket mich wol rosenvar de ich
an liebes arme lag. sunder ane mi
ne schulde frômdet er mich mangê tag.
sit ich blômê nie enpfuch noch hoete
kleiner vogel sanc. sit we al min frôi
de kunde vn ôch der tumber alzelange.
Es schône ein frôwe alleine. vn wan
te vber heide. vn warte ir liebes so
gelach si valken fliegen. so wol dir val
ke de dv vast. dv flugest swar der lieb
ist. dv er kôsest dir in dem walde ein
bôm der dir gevalle. also han ôch ich
getan. ich erkos mir selbe einê man de
er vrevelton minû ôgen. de nider schone
frôwê. owe wâ kam si mir min leb ich
engerte ich ir deheines trutes nier.

II Probe aus der großen Heidelberger Liederhandschrift. (Strophen Dietm. v. Eist.) Schrift d. 14. Jahrhs. Die großen Anfangsbuchstaben rot und blau. Die Buchstaben haben alle Rundungen durch Ecken ersetzt: „gotische Schrift", Anlehnung a. d. gotischen Baustil. Vgl. Abs. 163.

Nanegenge vñ an
letze · Bist du got e:
ewig lebende · Dein
krafft an vnder setze
Hymel vnd erde hal
tet enboz auff schwebende Dein
ve dein ymer ist gar vngephatet
Sam wirt dein höhe · Braite len:
ge tieffe nimer mer betrachtet ·
Wie doch gedencke gahent ·
Schnelle voz allen dingen · Die
nymer dar genahent · Dz sy dei:
nen gewalt mügent erschwin:
gen · Dein herschaffte also vber
groß · Keiser aller künige · Bistu
got herre vñ niemät dei genoß

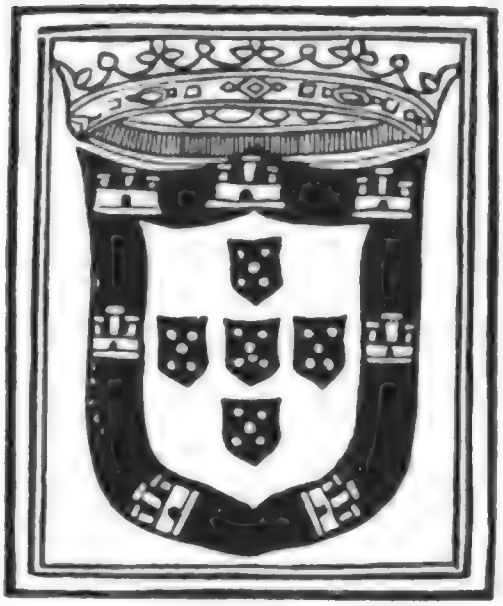
III Probe eines Frühdrucks: der 1477 gedruckte „Jüngere Titurel". Unter humanistischem Einfluß kehrt man zu einfachen, gerundeten Buchstabenformen, die man für antik hält (Antiqua), zurück. Vergleiche Absatz 163.

Ein schönes lied von der
schlacht vor Pauia geschehē/ Ge
dicht vñ ersilich gesungen
(durch Hansen vō
Würtzburg)
in einem newen thonn.

IV Probe für Volksliedereinzeldrucke: Titelseite eines Drucks des Liedes auf die Schlacht bei Pavia (1525).
Vergleiche Absatz 209.

Digitized by Google

Copia der Newen eytung
auß Presilg Landt



V Titel der ältesten Zeitung (gedruckt zu Augsburg 1505). 4 Bl. Quartformat, enthält Nachrichten über gleichzeitige Vorgänge in Brasilien. Diese Zeitung ist indessen nur ein „fliegendes Blatt"; an regelmäßiges Erscheinen ist noch nicht zu denken. Vergleiche Absatz 209.

Musenalmanach

für

das Jahr 1770.

Göttingen

bey Johann Christian Dieterich.

VII Erster deutscher Musenalmanach, von Bürger herausgegeben („Göttinger"). Vergleiche Absatz 446.

Neue Beyträge
zum
Vergnügen
des
Verstandes und Witzes.

Vierter Band, viertes und fünftes Stück.

Bremen und Leipzig,
Verlegts Nathanael Saurmann.
1744.

VI Titel einer Nummer der „Bremer Beiträge"; Beispiel für das Aussehen der frühen Zeitschriften". D. Abs. 357.

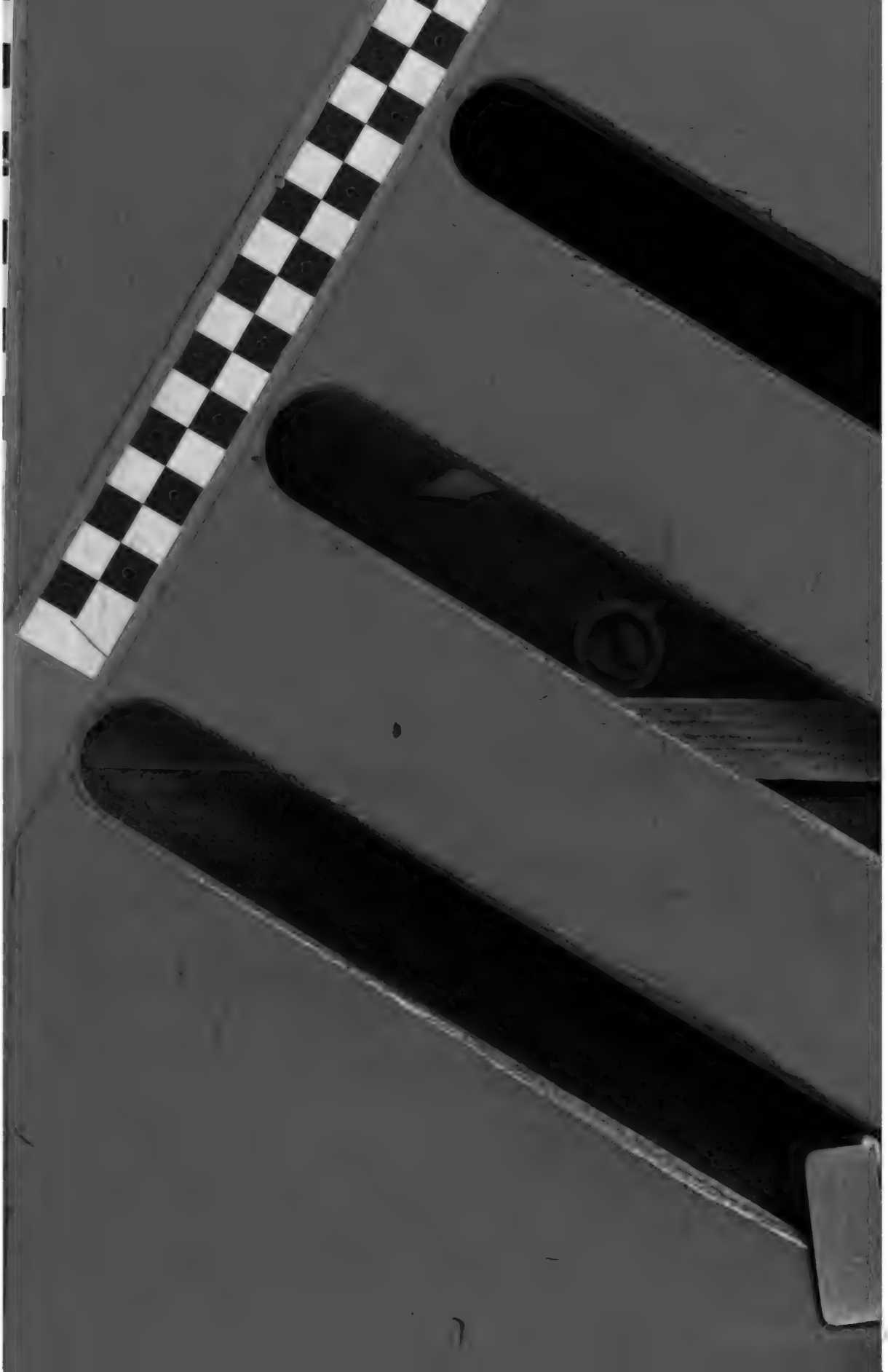
Sächsischen Hoff-Teutschen
COMOEDIANTEN
Der verrathene Verräther
Oder
Der durch Hochmuth gestürzete
Wallensteiner/
Hertzog von Friedland.

VIII Einer der ältesten Theaterzettel (Bremen, 18. Mai 1688), Wandertruppe des Velten. Vergleiche Absatz 257.

(Abb. I—VIII aus Könnecke, H. G. Elwert)

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google